Proletari din toate țările, uniți-vă!

Anul VIII, nr. 27, joi 3 iulie 1975

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

27

Proza lui Macedonski

(Paginile 12—13)

De „Ziua învățătorului"

A DEVENIT o tradiție ca la 30 iunie să cinstim cum se cuvine pe slujitorii de la baza învățămîntului, pe cei aproape un sfert de milion de dascăli ai școlilor care de la ciclul „elementar" construiesc, alături de familie, temeliile instrucției și educației ale viitorului cetățean bine pregătit pentru o profesiune, pentru o activitate utilă, crescut în spiritul iubirii de părinți și de strămoși, al cinstirii patriei și a Partidului care-i călăuzește și organizează înflorirea, care-i dă perspectiva umanistă a viitorului.

În domeniul învățămîntului, Programul Partidului subliniază că școala constituie factorul principal de educare și formare a tinerei generații, a omului în general. Ca atare, în perioada următorului cincinal: 1976—1980, se va generaliza și perfecționa prima treaptă a liceului, urmînd ca după 1980, pînă în anii 1990, să se treacă treptat la generalizarea celei de-a doua trepte a liceului, astfel încît să se asigure cuprinderea întregului tineret în învățămîntul de 12 ani. În această perspectivă, încă din viitorul an școlar, învățămîntul de 10 ani este generalizat, astfel ca oricare viitor cetățean al țării să aibă acel nivel de instrucție și educație încît la vîrsta de 16—17 ani să poată fi abilitat pentru viață, pentru societate, pentru propriu-i destin, cu o bază solidă de cunoaștere și cu un orizont larg deschis înainte-i.

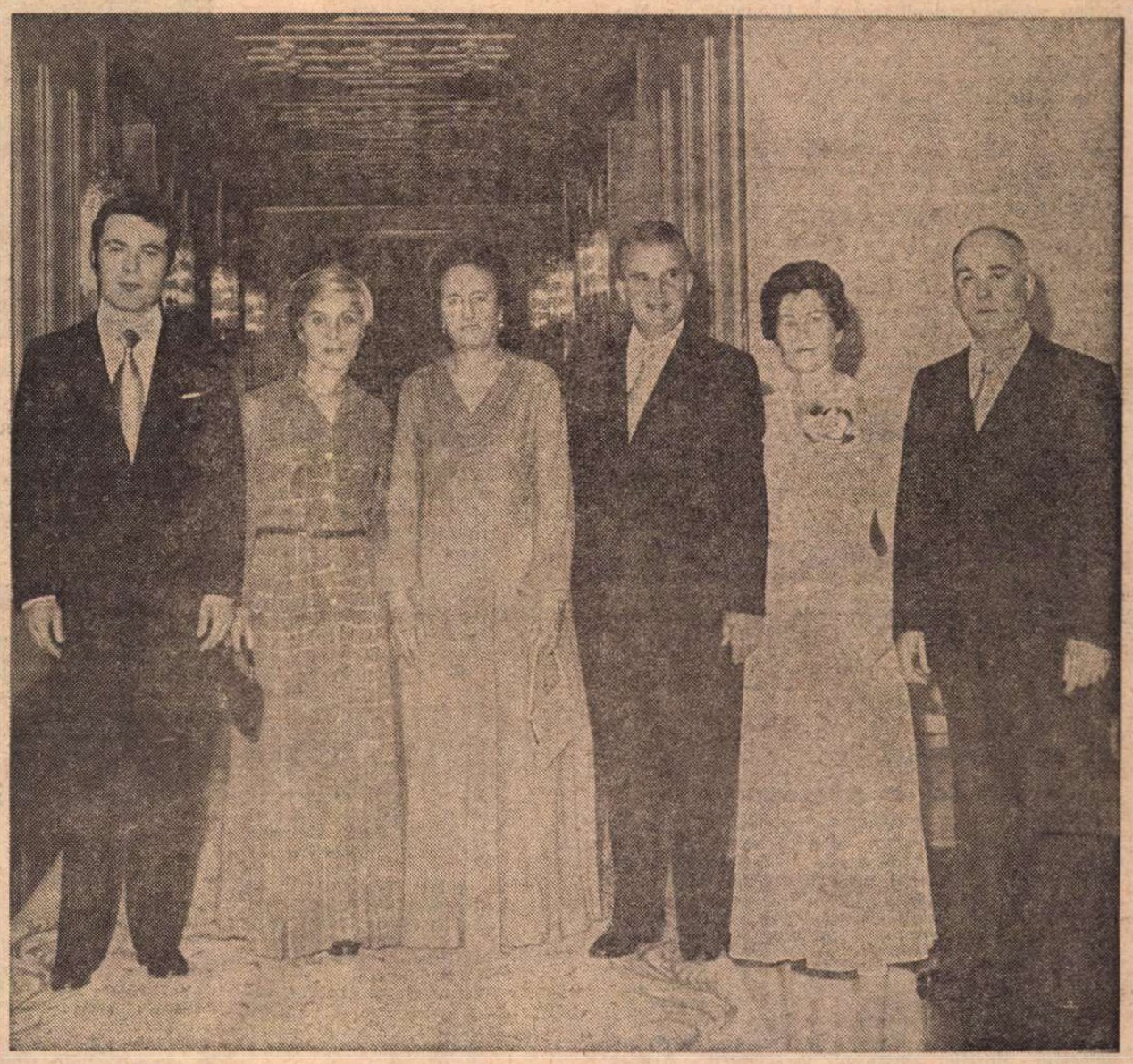
Construirea societății socialiste multilateral dezvoltate profilează prin însăși rațiunea devenirii ei un om avansat, cu mintea îmbogățită întru ceea ce constituie epoca revoluționară pe care o străbatem, pregătit pentru achiziționarea de noi și noi elemente ale acestui progres continuu, pe care-l implică dezvoltarea întregii omeniri și, cu atît mai mult, al unei orînduiri ca aceea pe care o durăm zi cu zi pe calea înaintării spre comunism.

De aici, deosebita însemnătate a primei trepte a învățămîntului nostru, aceea la care osîrduiesc — în concepția revoluționară, marxist-leninistă, despre om și societate — sutele de mii de învățători și profesori cu grija lor pentru milioane și milioane de viitori cetățeni. Devenind încă de pe băncile școlii tot mai deplin conștienți de rosturile propriei lor vieți și activități. De rolul lor în construirea propriei lor vieți și activități. De rolul lor în construirea pentru sine, deci cu atît mai valabil pentru întreaga colectivitate, a unei societăți, a unei lumi noi, în care tot mai intens și armonios să înflorească însușirile cu care omul — în noua lui dimensiune socială — este dăruit și cultivat.

Conceptul de civilizație, conceptul de cultură, conceptul devenirii umane în genere s-a modificat profund și se modifică necontenit sub ochii noștri. Încă de mic, omul anului 2000, omul noii ere în care omenirea a și intrat, trebuie, deci, să fie pregătit a primi, a asimila semnele acestei istorii revoluționate. De aici sarcina, și ea tot mai complexă, a dascălului de la cursul elementar, a celui de la treapta liceală, apoi superioară a învățămîntului.

Întreg acest proces, pe întreg parcursul stadiilor sale, are integrat organic principiul și metoda muncii, a productivității socialmente necesare și valabile. De aceea, Programul Partidului indică perfecționarea instrucției publice de toate gradele, predarea în școli a celor mai noi cuceriri ale științei și culturii contemporane, legarea tot mai strînsă a întregului învățămînt de producție. Și aceasta în vederea realizării unui profil larg al liceelor, al învățămîntului general, astfel ca policalificarea, capacitatea de a trece mai ușor de la o specialitate la alta, de la o activitate la alta să reprezinte, în viitor, o schimbare calitativă în caracterul diviziunii muncii, contribuind atît la dezvoltarea liberă a personalității umane, cît și la satisfacerea în condiții superioare a intereselor și cerințelor generale ale societății.

Perfecționarea continuă a învățămîntului de toate gradele constituie, așadar, una din pîrghiile principale în programul înaintării societății noastre spre acele culmi ale viitorului la care năzuim. Ale unui viitor lucid, științific cucerit. Cu elevat patriotism, în lumina orizontului larg deschis al întregii umanități.



La dineul oficial oferit de președintele Republicii Socialiste România, tovarășul Nicolae Ceaușescu, și de tovarășa Elena Ceaușescu în onoarea căpitanilor regenți ai Republicii San Marino, Alberto Cecchetti și Michele Righi, și a doamnelor Maria Domenica Cecchetti și Ernesta Righi

Marile sigilii

Boabele grîului curat
din podul palmei curg imune
spre mai adîncul strecurat,
sigiliu pentru pîini comune

Sînt vieți de cînd l-au pus întîi
pe bobul hărăzit să fiarbă
drept adevăr de căpătîi
părinții prefăcuți în iarbă.

Sînt vieți și multe alte sînt
petrecătoare de cuvinte
Zidite-n pumnul de pămînt
al grîului numit părinte.

Iar dacă pîinile de-acum
mai calde ni se frîng spre cină
părinții noștri sînt oricum
sigilii mari la rădăcină

George Țărnea

Se coace grîul

S-aude cum se coace grîul
pe cîmpul ca o amăgire,
cum greu de rod pămîntul sună —
un clopot mai presus de fire
ce îl auzi nu cu urechea,
ci îl asculți cu amintirea,
cu ochii-ntorși spre înăuntru —
spre-un gînd pierdut în nicăirea.
Se coace grîu-n sat la mine
și-i Mureșul la fel de sprinten.
Doar spicu-i altul, și-altul cîmpul,
și noi zoriți de-al vremii pinten,
și-i alta așteptarea densă
din lanul limpede, sonor,
ce pare-o apă nesfîrșită, c-un mal
înfipt în viitor;
și apa stă să se reverse, parcă,
din propriu-i destin.
S-aude cum se coace grîul
pe cîmp,
și-n noi,
și-n cei ce vin.

Dim. Rachici

433.476 P „România literară"

România literară

COLEGIUL :

Ana Blandiana, Şerban Cioculescu, Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Ion Horea, Nicolae Manolescu, Darie Novăceanu.

DIRECTOR : George Ivaşcu. Redactor şef adjunct : G. Dimisianu. Secretar general de redacţie : Roger Câmpeanu.

Din 7 în 7 zile

Semnificaţiile unei vizite cordiale

VIZITA pe care, la invitaţia preşedintelui Nicolae Ceauşescu şi a tovarăşei Elena Ceauşescu, au făcut-o în ţara noastră căpitanii regenţi ai Republicii San Marino, Alberto Cecchetti şi Michele Righi, împreună cu soţiile, a confirmat în plus instaurarea în viaţa internaţională a unui etos nou, de pace şi de colaborare, întemeiat pe drept şi dreptate, pentru toate ţările şi popoarele lumii, indiferent de proporţiile lor fizice şi de orînduirile lor social-politice. Interesul unanim cu care a fost salutată recenta întîlnire româno-sanmarineză rezultă, între altele, din faptul semnificativ că au fost puse în lumină, concretizate, acordurile de principiu stabilite între România socialistă şi „mica republică de pe muntele Titan", care în lungul existenţei sale multiseculare şi-a păstrat intactă şi nevătămată preţioasa sa libertate şi independenţă. În toastul de la dineul oficial, preşedintele Nicolae Ceauşescu a enunţat, în termeni lapidari şi substanţiali, idei cu profundă rezonanţă : „Marile şi complexele probleme ale vieţii internaţionale nu mai pot fi soluţionate astăzi doar de cîteva state sau grupuri de state ; pornind de la aceasta se impune participarea activă la rezolvarea problemelor internaţionale a tuturor statelor, indiferent de mărime sau de orînduire socială, în aşa fel încît fiecare naţiune să poată să-şi spună activ cuvîntul la găsirea soluţiilor care să asigure o pace dreaptă şi trainică pe planeta noastră. Îndeosebi, trebuie să-şi facă mai puternic auzit cuvîntul statele mici şi mijlocii, ţările în curs de dezvoltare, ţările nealiniate — care constituie astăzi marea majoritate a statelor lumii şi sînt direct interesate într-o politică de respectare a independenţei şi suveranităţii naţionale, de dezvoltare economico-socială paşnică a tuturor naţiunilor".

În toastul de răspuns, în numele căpitanilor regenţi, Alberto Cecchetti a subliniat necesitatea democratizării relaţiilor internaţionale spunînd : „Apare evident, domnule preşedinte, că raporturile dintre naţiuni pot să fie condiţionate nu numai de forţa militară sau de interesele materiale, ci — mai ales am spune noi — să se bazeze pe marile valori umane, culturale şi de idei, atunci cînd sînt inspirate de o vocaţie comună şi profundă de pace şi libertate".

O călduroasă „ambasadă a prieteniei"

DEVENITĂ TRADIŢIONALĂ, activitatea „Ambasadorilor prieteniei", grupare spontană consacrată colaborării tot mai strînse dintre tineretul american şi tineretul român, a înregistrat, în ultimii ani, o minunată dezvoltare, legată nemijlocit şi de aspectele pozitive ale relaţiilor generale şi colaborării prieteneşti româno-americane. Vizita recentă a tinerilor americani din această grupare la Bucureşti a confirmat aceste gînduri şi a dat prilejul unor noi şi frumoase demonstraţii de cordială amiciţie, în sprijinul mai bunei cunoaşteri reciproce a tineretului şi popoarelor, pentru binele şi fericirea lor şi pentru edificarea unei lumi a păcii şi colaborării. Primind la Palatul Republicii delegaţia tinerilor americani, preşedintele Nicolae Ceauşescu a rostit o cuvîntare din care citäm : „Eu am, într-adevăr, o mare încredere în viitorul omenirii. Am o mare încredere în tineretul ţării mele, în tineretul din toate ţările, ştiind că el va acţiona cu toată fermitatea pentru ca lumea de mîine să fie o lume nouă în care generaţiile tinere să se poată întrece în tot ceea ce este mai bun — în muncă şi lupta pentru bunăstarea şi fericirea omului, în artă, în cultură, în ştiinţă, în crearea de bunuri materiale şi spirituale mai multe şi mai bune, în înnobilarea vieţii omului, în asigurarea pe Pămînt a unei vieţi noi, fericite, pentru întreaga omenire".

Din viaţa internaţională

CONFERINŢA mondială a Anului Internaţional al Femeii, care se desfăşoară la Ciudad de Mexico, reţine atenţia opiniei publice datorită importanţei teoretice şi practice a temelor discutate şi a rezoluţiilor prezentate în cadrul dezbaterilor generale. În proiectul „Planului mondial de acţiune" şi al „Declaraţiei de la Mexico" se are în vedere participarea activă şi eficientă a femeilor din lumea întreagă la consolidarea păcii, la eliminarea rasismului, la lichidarea dominaţiei străine şi a acaparării de teritorii prin forţă. Rezoluţiile propuse arată că atît femeile cît şi bărbaţii trebuie să lupte deschis împotriva imperialismului şi colonialismului, deoarece acestea, paralel cu discriminările rasiale, cu acaparările de teritorii, cu acţiunile de dominaţie provoacă incalculabile suferinţe şi pierderi „femeilor, bărbaţilor şi copiilor dintr-o mare parte a omenirii".

COLOCVIUL de la Alger a cărui temă a fost „Noua ordine economică internaţională" şi-a încheiat lucrările. Una din rezoluţiile sale este consacrată conceptului de dezvoltare, atît de actual astăzi în viaţa statelor şi naţiunilor, pe care-l defineşte astfel : „un proces de schimbări structurale în domeniile economic, politic, social şi cultural, în folosul tuturor, nu al unei minorităţi". Dezvoltarea, în sensul deplin, nu înseamnă numai creştere economică, ei include satisfacerea nevoilor tuturor oamenilor, în spiritul egalităţii şi dreptăţii sociale, la nivelul autonomiei depline şi al participării tuturor la acţiunile şi deciziile de interes general.

Observator

Viaţa literară

Uniunea Scriitorilor: Premii ale Asociaţiilor pe 1974

Cluj-Napoca

● Juriul alcătuit din **Al. Căprariu** (preşedinte), **Victor Felea, Aurel Gurghianu, Gáll Ernö, Kányádi Sándor, Marosi Péter** şi **Nicolae Prelipceanu** a acordat următoarele premii ale Asociaţiei scriitorilor din Cluj-Napoca :

Bodor Ádám — PLUS MINUS O ZI (Ed. Kriterion).

Eugen Uricaru — DESPRE PURPURĂ (Ed. Dacia).

Palocsay Zsigmond — COPACUL MINGIIERII (Ed. Kriterion).

Mircea Vaida — MARGINEA LACRIMEI (Ed. Dacia).

Timişoara

● Juriul alcătuit din : **Franyó Zoltán** (preşedinte), **Traian Liviu Birăiescu, Radu Ciobanu, Hans Kehrer, Lazăr Ilici, Eugen Todoran** şi **Damian Ureche** a acordat următoarele premii ale Asociaţiei scriitorilor din Timişoara :

Ion Clopoţel — AMINTIRI ŞI PORTRETE (Ed. Facla).

Ion Dumitru Teodorescu — APROAPELE (Ed. Facla).

Tg. Mureş

● Juriul alcătuit din **Hajdu Győző** (preşedinte), **Nagy Pál, Jánosházy György, Papp Ferenc** şi **Katona Szabó István** a acordat următoarele premii ale Asociaţiei scriitorilor din Tg. Mureş :

Markó Béla — ÎN ORAŞUL CUVINTELOR (Ed. Kriterion).

Andrei Fischoff — Traducerea poemului DOJA de Székely János (Ed. Kriterion).

În spiritul colaborării reciproce

● **Virgil Teodorescu,** preşedintele Uniunii Scriitorilor, şi **Laurenţiu Fulga,** prim-vicepreşedinte, au primit la sediul Uniunii Scriitorilor delegaţia de scriitori coreeni aflaţi în România în cadrul acordului de colaborare dintre ţările noastre : **Kim Biong Hun,** membru al Comitetului Executiv al Uniunii Scriitorilor din R.P.D. Coreeană, şi **Li Tzon Riăl.** Au fost discutate probleme privind dezvoltarea colaborării între uniunile de scriitori respective. Delegaţia a fost însoţită de **Pek Hâng Ghi,** secretar al Ambasadei R.P.D. Coreene la Bucureşti.

● În ziua de 25 iunie 1975, la Belgrad, **Laurenţiu Fulga,** prim-vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor din România, şi **Ivan L. Lalici,** secretar al Uniunii Scriitorilor din Iugoslavia, au semnat planul de colaborare pe anii 1975—1977 dintre Uniunile de scriitori respective.

● La sediul Uniunii Scriitorilor a făcut o vizită **dr. Hans Walter Poll,** directorul Institutului pentru Studii esteuropene şi internaţionale din R. F. Germania, şi dr. **M. Oschlies,** referent al acestui institut. Cu acest prilej, au avut discuţii cu caracter de informare reciprocă la care au participat : **Szász János,** secretar al Uniunii Scriitorilor, **Franz Storch,** membru al Biroului Uniunii Scriitorilor, **Arnold Hauser,** redactor şef adjunct al revistei „Neue Literatur" şi **Elisabeth Axman-Mocanu,** redactoare la aceeaşi revistă.

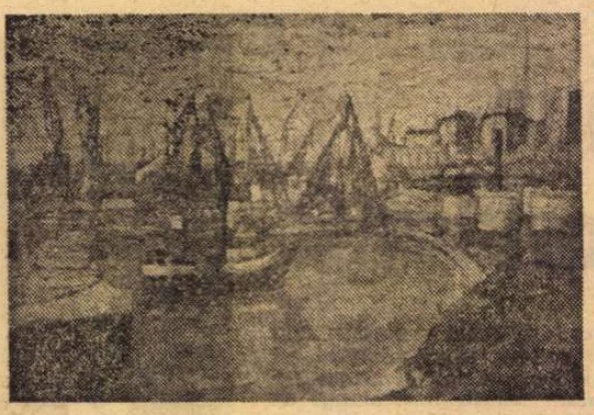
● La invitaţia Uniunii Scriitorilor din U.R.S.S. a plecat în R.S.S. Gruzină dramaturgul **Mircea Radu Iacoban,** secretar al Asociaţiei scriitorilor din Iaşi, directorul Editurii Junimea.

● Au plecat în R. F. Germania, **Ioan Grigorescu, Gheorghe Tomozei, Matei Gavril** şi **Dieter Roth,** delegaţi în cadrul unui schimb de scriitori dintre Uniunea Scriitorilor din ţara noastră şi Asociaţia „Südosteuropa".

Sărbătorirea lui Al. I. Ştefănescu

● La Uniunea Scriitorilor a avut loc sărbătorirea prozatorului **Al. I. Ştefănescu,** cu prilejul împlinirii a 60 de ani.

Cuvîntul omagial a fost rostit de **Virgil Teodorescu,** preşedintele Uniunii Scriitorilor. A răspuns în cuvinte calde, emoţionante, sărbătoritul.



Natalia Tofan-Ţepeş : PEISAJ ÎN PORT

Şedinţa Biroului Uniunii Scriitorilor

● În ziua de 24 iunie 1975 a avut loc şedinţa de lucru a Biroului Uniunii Scriitorilor dedicată analizei revistelor „Igaz Szó", „Knjievni Jivot", „Neue Literatur" şi „Utunk". Din partea conducerii revistelor respective, **Hajdu Győző, Vladimir Ciocov, Emmerich Stoffel** şi **Szilágyi István** au prezentat dări de seamă despre modul cum au fost îndeplinite sarcinile revistelor pe care le conduc.

În cadrul discuţiilor au luat cuvîntul **Al. Balaci, Domokos Géza, Gálfalvi Zsolt, Traian Iancu, Ladislau Hegedüs, Franz Storch, Sütö András** şi **Szász János.**

Pe marginea referatelor prezentate au avut loc discuţii fructuoase în legătură cu activitatea revistelor şi contribuţia lor la opera de educare cultural-estetică a oamenilor muncii, la formarea şi dezvoltarea conştiinţei socialiste, la promovarea valorilor literaturii noastre contemporane.

Lucrările Biroului au fost conduse de **Virgil Teodorescu,** preşedintele Uniunii Scriitorilor.

Întîlniri cu cititorii

● La Casa de Cultură din Costeşti, judeţul Argeş, a avut loc un festival poetic organizat de cenaclul literar „Liviu Rebreanu", în cadrul căruia au citit din versurile lor **Ion Bănuţă, Gheorghe Diaconu, Ludmila Ghiţescu, Dan Rotaru** şi **Dumitru Anghel.**

● Cu prilejul expoziţiei de grafică a pictoriţei Simona Pop, deschisă la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu", ieri, 2 iulie, a avut loc o seară de poezie la care au fost invitaţi : **Cristina Angelescu, Grigore Hagiu, Ion Lotreanu** şi **Dan Mutaşcu.**

● Azi, 3 iulie, ora 19, va fi lansat la librăria „M. Sadoveanu" romanul „Soarele tîrziu" de **Ioana Petrescu,** apărut în Editura Cartea Românească. Va prezenta criticul **Mihai Gafiţa.**

● Cenaclul literar „Tudor Muşatescu" a organizat şezători la Clubul Sindicatelor de construcţii „Carpaţi" şi la Casa Centrală a Armatei.

● Pe lîngă muzeul „George Bacovia" din Capitală a fost înfiinţat, de curînd, Ateneul literar „Orizonturi noi".

● Asociaţia Scriitorilor din Iaşi a **omagiat viaţa şi opera lui Eminescu** în cadrul tradiţionalei „Sărbători a teiului" de la Copou. Au citit versuri omagiale : **George Lesnea, Florin Mihai Petrescu, Ioanid Romanescu, Silviu Rusu** şi **Corneliu Sturzu.**

„Magazin istoric" — 100

● CU nr. 7 din iulie 1975, „Magazin istoric" marchează cifra de 100 de la apariţia sa, acum 9 ani. Sumarul şi modul de tratare a problemelor implică prin el însuşi gradul de experienţă al acestei reviste de răspîndire a cunoştinţelor istorice, într-o manieră variată, de înalt nivel publicistic. De-a lungul celor 100 de numere, „Magazin istoric" acumulează o bogată contribuţie la cercetarea mai întîi a istoriei naţionale, îmbinînd armonios reconsiderarea trecutului nostru cu punerea în lumina vie a actualităţii politice, a istoriei care se făureşte sub ochii noştri. Concepţia marxist-leninistă a Partidului călăuzeşte consecvent pe variaţii colaboratori ai redacţiei conduse de o echipă competentă şi inspirată.

În acest număr jubiliar, editorialul **Gloriosul deceniu** (semnat de Cristian Popişteanu, redactorul şef al revistei, şi Gheorghe Zaharia), e consacrat celor 10 ani marcaţi de Congresele IX, X şi XI ale Partidului. Elocvente sînt extrasele din operele tovarăşului Nicolae Ceauşescu, sub titlul semnificativ : **Unitatea dintre trecut, prezent şi viitor.** O cercetare asupra **Grupurilor socialiste române de la Paris la început de secol** şi o alta despre **Mihai Viteazul şi românii transilvăneni,** ca şi despre **Stindardul cel mare al lui Mihai,** precedează grupajul **Aceeaşi misiune de împlinit** în care N. Copoiu înfăţişează cu titlu de document Tratatul general de pace între Austria, Franţa, Marea Britanie, Prusia, Rusia, Sardinia şi Poarta otomană, subscris la Paris la 30 martie 1856, precum şi Propunerea din 7 oct. 1857 a lui Mihail Kogălniceanu în Adunarea ad-hoc de la Iaşi. O colaborare emoţionantă este aceea a lui Miron Nicolescu, regretatul preşedinte al Academiei Române, intitulată **Gînduri despre eternitate şi istorie,** în care, cu deosebită acuitate, se readuce în lumina actualităţii celebrul răspuns al lui Titu Maiorescu la discursul de recepţie la Academie al lui Duiliu Zamfirescu, din 29 mai 1909, despre poezia populară, discurs cu acele referiri răutăcioase la adresa lui Alecsandri, Coşbuc şi Goga, a lui Slavici şi Popovici-Bănăţeanu.

Urăm „Magazinului istoric" noi succese în promovarea ştiinţei istorice româneşti, în răspîndirea, prin aceeaşi ţinută publicistică şi aceeaşi inventivitate, a cunoştinţelor din vastul domeniu al istoriei universale.

r. l.

Şantier

Tudor George

a încredinţat Editurii Albatros volumul de poeme **Parfumul timpului.** Are la Editura Sport şi Turism volumul **Sub semnul lui Hercule,** al doilea din ciclul **Imnurile olimpice.**

Ovidiu Genaru

a încredinţat Editurii Dacia volumul de poeme **Piatra filosofală,** iar Editurii Cartea Românească romanul intitulat **Ana, îmi amintesc de tine.** A depus la Teatrul din Bacău piesa, **O seară de aprilie, ca o seară de vară.** Lucrează la romanul **Un an lumină pînă la staţia de autobuz,** pe care-l va depune la Editura Cartea Românească.

Eta Boeriu

a predat Editurii Albatros o selecţie de **Poeme.** Lucrează, pentru Editura Univers, la tălmăcirea a **Patru poeţi italieni contemporani** (Alfonso Gatto, Andrea Zanzzoto, Carlo Betochi, Leonardo Sinigali).

Const. Cubleşan

a predat Editurii Facla romanul intitulat **Un gotic tîrziu.** Are în lucru la Editura Eminescu un studiu despre **Radu Tudoran,** iar la Editura Dacia selecţia de povestiri **Somnul.**

Aurel Covaci

are la Editura Minerva tălmăcirea piesei de teatru **Oberon** de Wieland, în colaborare cu Laura Dragomirescu. A încredinţat Editurii Albatros, pentru colecţia „Cele mai frumoase poezii", traducerea din limba engleză intitulată **Poeţii lacurilor** (Wordsworth, Coleridge, Southey).

Miron Nicolescu

CINE ar fi crezut, în ajunul nenorocirii, că falnicul septuagenar, zilnic la masa de lucru, atingea sorocul necruțător al cordului ? Născut la Giurgiu, la 27 august 1903, Miron Nicolescu își păstrase tinerețea întreagă în privirea, deschisă cu aceeași candoare și uimire asupra lumii, ca în copilărie. Ca toți marii matematicieni, fusese un copil precoce, colaborase de pe băncile liceului la revistele matematice, rezolvînd și propunînd probleme. Spre deosebire însă de acei copii, prea devreme dezvoltați și meniți unei premature bătrîneți, Miron Nicolescu păstrase frăgezimea de simțire adolescentină, acea fericită facultate de a percepe viața și lumea mereu în schimbare, cu o față de fiecare dată nouă. Se vede că, la el ca și la alți meșteri ai numerelor, universul cantitativ se dezvăluia totodată sub aspectul său calitativ, al percepției și senzației de tip artistic. Miron Nicolescu, într-adevăr, avea o fire de artist, de poet. Nu m-aș mira să aflu că ascundea, de ochii indiscreți ai prietenilor, caiete de poezie, cu versuri de certă sensibilitate. Minuia condeiul cu dexteritate de publicist, gata la cerere să scrie un articol ocazional, în nota cea mai justă, sau să atace o problemă a momentului, cu un simț acut al contemporaneității, ori chiar să concureze în portretistică, literatura curentă. Era nu numai al forurilor naționale și internaționale ale matematicii, știința supremă, care se mîndrea cu contribuțiile lui din domeniul analizei matematice și cu descoperirile sale în acela al funcțiilor poliarmonce și policalorice, era și al nostru, al scrisului frumos și substanțial, pe linia generoasă a culturii umanistice. Nu o dată a fost ispitit să sape în **aqua-forte** portretul, fie al matematicianului de tip nou, fie al atotștiutorului, al comparsului care se oferă să informeze și să dea soluții în toate compartimentele gîndirii și ale tehnicii. Iată, de pildă, ce legendă își propunea să spulbere, portretizînd pe cel dintîi :

„Legenda a creiat un tip bine definit de matematician. Matematicianul-tip se cunoaște mai întîi, dacă ar fi să credem această legendă, după aspectul exterior, care este complet neglijat. De altfel, matematicianul-tip este prin excelență un om distrat. Pentru marele public, distracția matematicianului a devenit un fel de măsurătoare a științei lui. Cu cît un matematician este mai distrat, cu atît acest matematician trebuie să fie mai mare. Legea aceasta este atît de puternică, încît mulți matematicieni se pleacă ei, căutînd să fie cît mai distrați".

NEGLIJENȚA vestimentară, de care pomenește începutul acestui substanțial paragraf, este proprie și boemei artistice de pretutindeni și de totdeauna, dar mai ales aceleia de tip romantic. Miron Nicolescu a respins-o din tinerețe, ca pe o falsă distincție. Asta nu vrea să zică însă, cum am citit în lucrarea cu titlul **Istoria matematicii în România,** că Miron Nicolescu întruchipa „un fel de Petronius modern, **arbiter elegantiarum** în viața de toate zilele". Este o exagerare. Petronius era un spilcuit, care-și cultiva cu metodă „tenul", în fața oglinzii, ca și somptuozitatea vestmintelor, ca să-și mențină prestanța la Curte și la Roma, în Urbs. Miron Nicolescu n-a nutrit nici o clipă grija eleganței și a frumuseții virile neștirbite, deoarece era de la natură frumos și distins, realizînd și distincția vestimentară în modul cel mai firesc, în hainele de stradă, necălcate zilnic.

N-aș căuta modelul moral al celui fulgerător dispărut nici în decadența latină, nici în zilele noastre. Prototipul etic al lui Miron Nicolescu îl găsim în Elada, în ceea ce s-a numit omul frumos și bun, **kalokagathon,** realizat de veacul de aur al lui Pericle, Socrate și Platon. Miron Nicolescu izbea de la întîia vedere prin frumusețea sa meridională, oacheșă, cu plăcutul contrast al părului alb și ondulat, prin firescul privirii și al convorbirii, care nu ascundea o înaltă părere de sine și disprețul celorlalți, într-un cuvînt, „morga". Ca profesor și șef de catedră, ca director de Institut, ca academician și președinte al Academiei, avea biroul deschis tuturor, ca și cugetul și inima. Desigur, nu a fost matematicianul distrat, dar nici cel concentrat exclusiv în sine și în munca sa de specialitate, retras, închis și neabordabil. Îi plăcea, după ce rezolva „problema" pentru care era cercetat, să mai stea de vorbă cu cei tineri, să le surprindă structura cea nouă, aspirațiile și vederile. Ca profesor, a fost un prieten al tineretului, care-l iubea ca pe unul mai mare, dar care-și conservase tinerețea. În funcțiile sale, nu făcea caz de autoritate, încercînd să convingă, cu duhul blîndeții. Avea o dulceață naturală în vorbire și în privire, care cucerea din primele clipe. Nimic din aerul superior nu impunea distanța. Te reținea farmecul lui, al unei personalități autentice, fără pic de artificiu și decor.

SPUNEAM că era și al nostru, al oamenilor de litere. Iubea poezia, ca unul care o și trăia și o și făcea. În marginea unei cărți scriind despre **Secunda istoriei,** în „Contemporanul", la care a colaborat ani de-a rîndul, preciza :

„Și eu, personal, am mare încredere în intuiția poeților, de aceeași natură cu intuiția tuturor creatorilor în artă, în știință sau în tehnică..." Intuiția în știință se mai cheamă ipoteză, dar ea nu este la îndemîna decît a celor ce au adîncit o specialitate, o cunosc **intus et in cute,** ca niște specialiști de mare clasă. Chiar și aceea a poeților și a artiștilor implică, în sensul cel mai înalt al cuvîntului, meșteșugul.

Citind o broșură a lui G. Magheru, doctor în medicină și poet, Miron Nicolescu își mărturisea facultatea rară a entuziasmului :

„Închisei cartea — în fapt o broșură — cu un sentiment de exaltare pe care nu-l mai încercasem de mult".

Da, această exaltare nu e altceva decît entuziasmul, despre care poetul Vigny a spus că este temut de sufletele slabe :

„L'enthousiasme pur est craint des âmes faibles".

Miron Nicolescu era dăruit cu un suflet mare, de creator, de iubitor de oameni și de progres, de militant pentru societatea socialistă și comunistă.

Ca om de știință, s-a remarcat într-un domeniu în care știința cea mai înaltă își găsea aplicabilitatea tehnică. De aceea a formulat cu o maximă concizie :

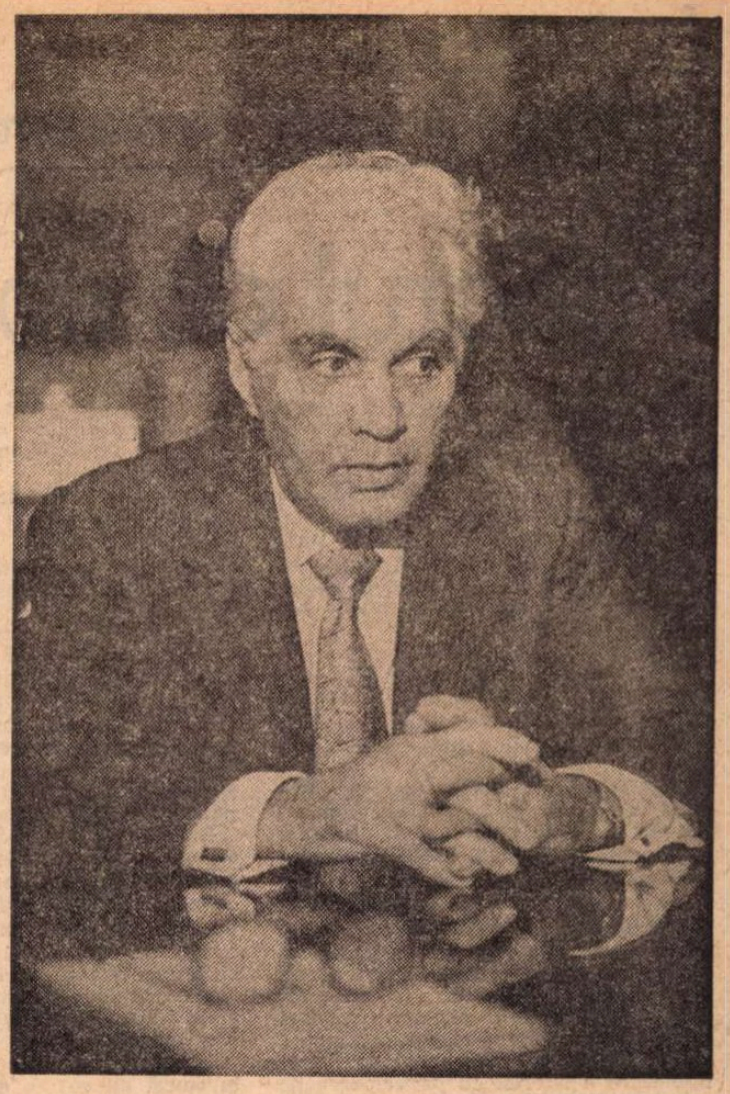
„Știința este o forță de producție".

Gînditorul era dublat de un moralist. Asistînd la o convorbire despre metalurgie, la care au participat Radu Beligan, George Ivașcu, Mihnea Gheorghiu și Ștefan Ștefănescu, a spus :

„...am asistat la cea mai frumoasă lecție. Am aflat cu această ocazie că oțelul adevărat nu este metalul pe care îl cunoașteți cu toții, ci voința dîrză, însoțită de o reală competență și de un fierbinte patriotism al unui pumn de făurari, care dăruiesc țării noastre nu numai metalul cel mai prețios al economiei naționale, ci toată ființa lor, toate zilele și foarte multe nopți".

Un astfel de exemplu ne lasă viața fără prihană, în serviciul Științei și al Patriei, a lui Miron Nicolescu.

Șerban Cioculescu



Cartea

PRIMA carte pe care am avut-o în mînă — cartea mea personală — a fost abecedarul. Și ce abecedar ! Cartonat, cu foi albe, lucioase, cu poze colorate pe fiecare pagină. Și cu litere cursive așa de frumoase ! Din cauza lor, am încercat să scriu cît mai frumos, ajungînd abia la maturitate la un scris inteligibil și regulat, dar niciodată la splendoarea modelului oferit în clasa I-a primară. Abecedarul m-a făcut să iubesc cartea cu pasiune, ca un obiect care închide în paginile sale flori rare ale gîndirii și ale imaginației omenești. Deschid o carte așa cum o femeie cochetă își deschide caseta cu micile ei podoabe : inele, cercei, brățări sau coliere. Cîte o frază mă cufundă imediat în atmosfera în care mă aflam la prima lectură. La lectura a doua a unor pagini, descopăr cu deliciu detalii și sensuri care îmi scăpaseră la prima lectură. De aceea, orice carte bună trebuie citită de două ori cel puțin și răsfoită apoi, așa cum se răsfoiește un album cu fotografii ale unor locuri sau persoane dragi.

Marii scriitori au privilegiul de-a crea viață : personajele lor umplu tot mai mult planeta, amestecîndu-se în viața noastră de toate zilele și în visurile noastre.

Ele nu sînt înscrise în vreo statistică administrativă și nu pun problemele obișnuite ale oamenilor obișnuiți. Dar cît de mult îmbogățesc viața fiecăruia dintre noi. Există oameni care nu au citit nici o carte, în afară de cele impuse de studiile făcute. Dar, dacă au apucat să fie prinși în mrejele lecturii, sînt „pierduți". Vor dori să guste într-una din dulcea otravă a cărților, să se regăsească măcar în parte în unul sau altul din personajele care ies din paginile cărții, pentru a intra în viața lor.

Pentru mine, Tartuffe — de exemplu — este un personaj mult mai real decît cutare cunoștință de la locul meu de muncă.

Îl și pot descrie fizic : fața neapărat rotundă, pleoapele grele, închizînd pe jumătate ochii — neapărat albaștri — care privesc fie înspre pămînt, fie înspre cer : niciodată în față. Iar mîinile îi sînt prinse pios și pudic peste un abdomen bine îngrijit. Are un sensibil avantaj asupra ființelor fizice : este complet inofensiv. Îl pot desprinde din raft seara, ca să mă delectez cu conversația lui, și-l pun apoi la loc, de unde nu mă mai deranjează. Cu ce personaj real pot proceda la fel ?

La astfel de lucruri am reflectat în aceste zile, cînd obligații de serviciu m-au adus să trec în revistă splendida falangă a scriitorilor noștri de astăzi.

Ei au sarcina de mare cinste de-a crea, spre bucuria noastră, personaje viabile ale acestei epoci de intensă trăire, de febrilă transformare a omului și a societății. Și nu numai spre bucuria noastră, ci spre știința și plăcerea urmașilor noștri. Vor fi unii dintre aceștia care vor încerca să reconstituie epoca noastră eroică din cercetarea legiuirilor sau a faptelor diverse. Ei nu vor reuși decît parțial în efortul lor. Cea mai bogată și mai curată sursă de investigație o vor constitui cărțile marilor noștri scriitori de astăzi. În fiecare din aceste cărți va fi închisă, ca într-o casetă cu lucruri prețioase, viața noastră de astăzi. Cu zbuciumul ei. Cu elanul ei. Cu visurile și cu speranțele ei.

Miron Nicolescu

(Din „Contemporanul" nr. 6, vineri 1 februarie 1974)

În dezbatere:

probleme ale prozei contemporane

Punctul de sprijin

ACTUALITATEA nu are o singură dimensiune. O perspectivă „geologică" ne-ar arăta că timpul dens, crucial care răspunde gravelor întrebări ale conștiinței omului de azi e alcătuit din multiple straturi, nici unul ferit de surpări și convulsii. Încît tratarea actualității dintr-un unghi comod, abstras, fără deschideri la geologia turmentată pe care o avem sub ochi, desfide adevărul.

În literatură autenticitatea nu ține neapărat numai de plauzibil. Mai este în discuție dominanta unui timp dat, ea însăși o realitate cu lumini și umbre, suma mișcărilor unei stări de spirit.

Dacă am apreciat la Augustin Buzura întruparea dată actualității, motivul principal ține de modul în care prozatorul încearcă în **Fețele tăcerii** să pătrundă în spațiul celui mai apropiat trecut ; autorul are sentimentul că nu e spectator și că despre lucruri trăite nu se poate scrie lunecînd ca pe o apă. Implicit, o asemenea optică presupune, impune chiar o vocație a cuprinderii, a integrării fiecărui aspect descifrat într-un întreg, fie el și controversat.

Prin ce se confundă genul acesta de înțelegere a istoriei cu participarea pe care duhul ei o reclamă celor care îi cultivă permanențele subiacente ? Cred că prin respectul complexității, prin pasiunea pentru amănuntul revelator. Fără concursul lui, trecutul și mai ales prezentul nu iau formă vie.

Încercările de tip opus, din păcate nu întotdeauna întîmpinate de critică suficient de precis, consideră că actualitatea se împacă și cu un alt tratament, mai conciliant. Asemenea încercări văd actualitatea ca un cadru pliabil sau ca o țesătură din care dacă tragi un fir, nu întotdeauna unul rezistent, ai și săvîrșit un act fundamental. Restul nu e decît treaba închipuirii, un joc în care pasămite n-ar conta decît dibăcia artizanală.

Dar, evident, ca să fie posibilă comunicarea cu actualitatea în accepție estetică, virtutea esențială pare să fie aptitudinea de a da viață actualității propriu-zise. Raportul între cele două planuri se deduce din rîvna celei dintîi realități să instituie corespondențe, cît mai neaparente, cu cea de-a doua. Rîvnă trădată dacă la mijloc nu e decît abilitate de reporter, simplă interferare de întîmplări atestate.

Ca cititor mă întreb dacă, în **Viltoarea**, Marcel Păruș n-a ratat tocmai filonul prețios spre care se îndrepta cînd a abordat evenimentele dramatice prilejuite în primăvara lui 1970 de inundații, ca reporter și nu ca romancier, paginile lui finale excelînd nu prin profunzime, cît prin nerv, prin ritm.

Dar proza, ca acumulare de orizonturi, mistuie greu relatarea, oricît de reușită anecdotic, în dauna încărcăturii de substanță umană cîntărită pe îndelete și proiectată intensiv.

Am senzația că de aici, din nedepășirea anecdoticului reportericesc, provine și insatisfacția provocată de ultimul roman al lui Platon Pardău, **Mergînd prin zăpadă**. Autorul cărții e departe de a fi un începător. În ultimii ani, mai exact în ultimii cinci, ne-a dat patru romane. Neașteptată, oricum puțin comună productivitate. Debitul verbal în roman este însă un semnal descurajant, în tot cazul unul alarmant dacă ocrotește (precar) deficitul de observație și mai ales de construcție.

Judecînd după povestea lui Haralambie Quintus, ființă fragilă care pătimește dureros pînă la patologic din cauza fragilității, prozatorul a intenționat o poveste despre defetismul învins. Dar nu e asta. Quintus trece printr-o criză și ajunge la liman datorită modului univoc în care îl angajează Pardău să se depășească pe sine. Depășire rezolvată împotriva cursului crizei, care încetează pentru că scriitorul îi cere lui Quintus să facă pace cu lumea. Inclusiv cu dușmanul său de moarte, Firică, pe care îl iartă creștinește, din oboseală sau caritate. Nu e la mijloc altceva decît smulgerea dintr-un trecut care oprimă, dar și o „trădare" a acelui trecut nu deajuns de convingătoare, de adîncită. Găsirea punctului de sprijin se pierde în obscuritate.

Dar principiul ordonator al operei nu este — cum s-ar crede — produsul unor determinări mecanice. Între existență și opera literară sînt multiple legături, unele mai profunde, altele de suprafață. Oricum, factorii implicați exclud simplul transfer de date. Nevoia lărgirii universului real nu pare la prima vedere compatibilă cu „expedierea" lui ; realul se opune. Uneori — și acesta este aspectul pe care îl reținem acum — trecerea din realitatea imediată în conștiința creatorului a faptelor și fizionomiilor întîlnite presupune un proces de atentă decantare.

Evident că, dacă ne referim mai cu seamă la trama epică, la timpul și spațiul povestitorului, la universul recreat de acesta cu prețul fuziunii elementului documentar și imaginar, nedumerește ușurința, ca să nu spunem precipitarea, cu care unii autori se instalează într-un perimetru acreditat de actualitate. Nesusținută artistic îndeajuns, alegerea lor se epuizează în consemnare jurnalistică pentru că autorii în cauză nu extrag din actualitate legăturile ei profunde cu durata și cu mișcarea istoriei, cît postulează doar documentar și deci **pretextual** proiecții ușor de localizat din viața reală.

Într-o asemenea situație se observă cum, în pofida unei tehnici de narare îndemînatice, prozatorul ispitit de soluționări facile confecționează conflicte și destine. El nu are răgazul să găsească motivări psihologice, nici să încarce de sensuri viziunea sa asupra lumii fenomenale. Ca atare, ne aflăm tot mai des aduși la un nivel elementar de tratare tematică, inapt să-l modeleze spiritual pe cititor, pe cititorul tînăr mai ales. Intenția, evidentă, de depășire a stratului inferior al realității percepute se materializează numai parțial și inegal. Poate că așa se și explică de ce romanul cel mai atrăgător al lui Platon Pardău este cel scris la debut, cînd nu funcționa încă atît de vizibil graba cu care scriitorul crede că poate metamorfoza în literatură personaje și experiențe ajunse astăzi, se pare, la limita resurselor sale inventive.

Henri Zalis

Constantin Dipșe : OCTET
(Galeria „Simeza")

Disocieri

LITERATURA nu este numai **ce**, dar și **cum**. Realitatea ei constă în modul în care scriitorul interpretează lumea. Deși de-o evidență axiomatică, adevărul acesta este adeseori „uitat" în critica aplicată. Mai ales atunci cînd supun analizei o carte de proză, unii criticii se apleacă peste umărul autorului și observă din nou ceea ce a observat el în loc să-i observe, pur și simplu, observațiile. Drept urmare, nu numai că se nasc confuzii axiologice — este ca și cum cineva ar crede că o statuie de aur are întotdeauna o valoare mai mare decît una de bronz —, dar apar și erori de repartizare a operelor în capitolele foiletonisticei, această cuprinzătoare istorie a literaturii române contemporane.

Astfel, diferiți autori care descriu comunități sau fac biografia unor personaje antrenate în activități obștești trec drept observatori ai realității dintr-un punct de vedere social. Unul dintre personajele lui Malraux mărturisește la un moment dat cît de mult îl surprinde deosebirea dintre vocea pe care o viață întreagă și-a auzit-o din gîtlej și aceeași voce, imprimată pe o bandă de magnetofon, care i se pare de nerecunoscut. El vrea să spună, în modul acesta, că imaginea pe care un om și-o face despre sine, bazîndu-se în primul rînd pe intenții și aspirații, diferă radical de aceea pe care semenii, judecîndu-i exclusiv faptele, o au despre el. Recurgînd la „martori", Mircea Ciobanu în romanul său realizează o asemenea „socializare" a relatării. În locul prozatorului „tiran", care își mută personajele ca piesele pe o tablă de șah, apare astfel „prozatorul-anchetator", mirat el însuși de posibilele semnificații ale depozițiilor și constrîns să accepte, fie și ca temă de meditație, versiunile altora. Într-o formă rudimentară, această perspectivă socială apărea la Ioan Slavici, care însă nu o lua în serios și o numea, cu o nuanță de dezaprobare, „gura-satului". În proza de azi — probabil și sub influența unor experimente străine — procedeul s-a extins pînă într-atît încît cine discută despre modernitate nu-l poate ignora. Unul dintre scriitorii care îl folosesc cu o mare virtuozitate, Dumitru Radu Popescu, așează martorii față în față, pentru ca interpretările lor să se rectifice reciproc, într-un duel care e însăși dialectica adevărului. Dintr-o instanță clevetitoare și nedreaptă, „gura-satului" s-a transformat într-o instanță supraindividuală, socială, apță să obțină dreptatea din confruntarea diferitelor nedreptăți.

Un alt exemplu : proza noastră, căreia G. Călinescu îi reproșa cîndva că este „exotică", situînd oameni minusculi într-o natură grandioasă, accede astăzi la moralitate, dar acest proces este înțeles uneori ca o înmulțire a personajelor care reprezintă tranșant binele și răul. În realitate, accentuarea caracterului moral al prozei actuale este tot o chestiune de perspectivă și constă în extinderea, îngrijorătoare pentru adepții afirmațiilor definitive, a eseisticii. Eseu înseamnă încercare și încercare înseamnă sfială în etichetarea faptelor oamenilor, în separarea binelui de rău. Creatorii de personaje pozitive și negative — sau negative sub o aparență pozitivă și pozitive sub o aparență negativă, cum sînt la modă acum — nu pot face, desigur, eseistică, pentru că toată concepția lor despre lume se reduce la cîteva enunțuri. Singurul lor mod de a convinge este să le repete cu insistență. Însă scriitorii care adoptă cu adevărat o perspectivă morală sînt sensibili la argumente. Ei admit să fie contrazișI de realitate. Reprezentantul recunoscut al genului, Al. Ivasiuc, furnizează, prin opera sa, cea mai bună dovadă că această atitudine circumspectă nu este și conciliantă, că adevărata intransigență morală se manifestă prin atenta cîntărire a tuturor posibilităților.

Asemenea disocieri — s-ar putea obiecta — nu interesează proza, ci critica. Cum însă, în epoca noastră, scriitorii au o acută conștiință estetică, zonele de interes se confundă.

Alex. Ștefănescu

Țara mea

Cuib, cald și desăvîrșit loc !
O lume întreagă încape în tine.
Procreație veșnică
Fără îndoială, misterul tău
Necuprinsul și cerul plin de stele
Îți doresc făptura perfectă.
Tînjesc după tine !
Mereu rădăcinile tale își vor
Putea face loc în pieptu-mi singur.

Gîndul

Gîndul meu se odihnește
Sub aripa unui vultur dintr-o țară
îndepărtată.
Acolo, înfipt în mijlocul căldurii pure
A sîngelui tînăr de pasăre,
El primește vigoare și putere.
Cînd aripile vulturului se desfac
Întinse și tăioase, ca un arc de oțel,
Gîndul țîșnește.
Țipătul lui se aude pînă la mine.
El este plin de suferință și bucurie.

Angela Marinescu

Unghiul de observaţie

MAI acum zece ani se vorbea în critica franceză foarte insistent despre o pretinsă „moarte a personajului". Presupunerea că personajul sucombase sau era pe cale de a sucomba a fost generată, evident, de experienţele „noului roman", care îşi făcea un titlu de glorie din faptul de a nu înfăţişa „oameni vii". N-a trecut însă decît puţin timp şi, într-o ediţie din a sa **Histoire vivante,** Pierre de Boisdeffre înregistra... „moartea noului roman". Dacă mult gălăgioasa odraslă a prozei franceze din ultimele decenii a răposat ori nu, rămîne de cercetat, deşi mai interesant ar fi, poate, de ştiut dacă s-a născut vreodată. Dacă „noul" roman e roman într-adevăr. În orice caz, admiţînd că a existat şi, eo ipso, există, „noul roman" nu este **tot** romanul occidental sau măcar francez. El e sincron cu o mulţime de alte tipuri de creaţie romanescă, şi înăuntrul unora din acestea personajul deţine chiar funcţii mult mai importante decît cele avute în proza de factură tradiţională. În romanul modern — şi nu doar în cel vest-european —, dispărînd autorul omniscient, pătrunde atîta realitate cîtă pot cuprinde în cîmpul lor de cunoaştere personajele prin care cititorul este introdus într-o zonă sau alta a existenţei. Substituindu-se autorului, personajul creează, am putea spune, în locul lui lumea imaginară pe care o ia (prin faptul de-a o lua) în posesie. Astfel şi devine posibilă atragerea în roman a istoriei, inclusiv a istoriei contemporane, fără dizolvarea creaţiei în document, lansarea în dezbateri ideologice, fără sacrificarea naturii specifice a operei literare. Personajul e punctul de intersecţie a evenimentului epocal cu acţiunea individuală imprevizibilă, cu aventura interioară, a adevărului cu ficţiunea. Prin el, confruntările dintre ideologii sînt convertite în spectacol dramatic, consideraţiile abstracte prefăcute în zbucium, în materie sufletească.

Puţine romane româneşti facilitează verificarea acestor aserţii în aceeaşi măsură ca atît de discutata nouă carte a lui Marin Preda, **Delirul.** Ne găsim în faţa unui roman în ale cărui pagini resuscită un episod dintre cele mai încordate, mai tragice ale istoriei noastre.

Prin excelenţă ideologic, politic, romanul asamblează imagini de o mare putere evocativă, probe irezistibile în sprijinul rechizitorului inclement pe care scriitorul îl face fascismului. Inserţia în miezul fierbinte al unui moment istoric de răspîntie situează **Delirul** în rîndul scrierilor care atacă frontal problematica majoră a timpului nostru, şi, indiferent de locul ce-i va fi rezervat în ierarhia valorilor artistice, cartea posedă calitatea de a răscoli conştiinţe, de a le injecta ura sacră împotriva declanşatorilor barbariei.

Cum procedează prozatorul pentru captarea istoriei în spaţiul romanesc ? Pe ce căi parvine să încorporeze evenimente de răsunet planetar unor biografii individuale ? Mai precis : cu ai cui ochi vede naratorul (sub regimul convenţiei literare) evenimentele ? Principalul personaj-antenă e un tînăr ziarist, Paul Ştefan. Nici că se putea o mai fericită alegere. Ziaristul trăieşte prin definiţie în vîltoarea evenimentelor şi nici o altă profesie nu oferă mai largi posibilităţi de a înregistra pulsul epocii. Se poate ridica doar întrebarea dacă **persoana** ziaristului în cauză era cea mai indicată pentru rolul încredinţat. Nu cumva funcţia de conştiinţă-reflector e prea grea pentru posibilităţile sale ? Pentru înţelegerea proceselor istorice, pentru discernerea sensurilor majore ale evenimentelor e necesară, pe lîngă înzestrarea intelectuală nativă, o pregătire, o experienţă. Paul Ştefan n-a avut cînd şi unde să acumuleze o foarte bogată experienţă de viaţă şi cunoaştere ; oricît ar fi citit, ne vine greu să credem în existenţa unui băiat de nici douăzeci de ani care discută politică şi interpretează fapte istorice cu aerul blazat al cuiva pentru care domeniile spiritului nu au secrete. Personajul rămîne de altminteri de ajuns de incongruu. În prima parte a romanului, „Al lu'Parizianu", cum i se spune în sat lui Paul Ştefan, numai stofă de ziarist nu pare să aibă. Retras, taciturn, neglijent cu propria ţinută, el stă mai mult acasă ori merge pe cîmp de unul singur ; trece pe lîngă oameni absent, morocănos, fără a da bineţe, cu o „expresie de nătărău" ; este atît de apatic, de mototol, încît, zărindu-l, băieţii îi strigă de prin ţarini, cu dispreţ : „...Bă a lu' Parizianu... Pe mă-ta..." Doar cîteva luni mai tîrziu, acelaşi ins face excelentă figură nu numai în redacţia unui mare cotidian, al cărei secretariat i se încredinţase din prima zi, dar şi în saloane, unde dansează cu „prinţese" şi „fete din lumea mare" : „Îşi apropia — relatează naratorul — chipul de al lor şi le vrăjea [...], păstrînd din instinct decenţa şi dînd impresia, văzut de la distanţă, că reîntîlnea cunoştinţe vechi, persoane cu care avea amintiri comune."

UN roman de evocare istorică poate avea, desigur, consistenţă — şi **Delirul** o are — fără ca personajul-seismograf să fie o mare creaţie. Nu ne interesează atît Paul Ştefan în sine (l-am dori însă, firească, cît mai veridic), cît Paul Ştefan ca oglindă a momentului istoric reconstituit în roman. Exactitatea reconstituirii e condiţionată de constituţia personajului, direct, întrucît numai un spirit cu suficient de larg orizont e în măsură să adune în cîmpul său de observaţie toate priveliştile definitorii pentru peisajul unui moment decisiv al istoriei, pentru structura societăţii.. Ca ziarist, Paul Ştefan ne introduce, prin însăşi natura preocupărilor sale cotidiene, în atmosfera timpului seismic pe care îl parcurge ţara, împreună cu întreg continentul ; el ia act în chip obligator de funestele evenimente ce au marcat anii 1940—1941 : dictatul de la Viena, instaurarea dictaturii militaro-fasciste, masacrul de la Jilava, asasinarea lui Iorga, rebeliunea legionară, angajarea ţării, împotriva voinţei poporului, în războiul antisovietic. Construită cinematografic, cartea devine un scenariu zguduitor. Dialoguri dramatice revelă tensiunea explozivă a spiritelor. Atrocităţile bandelor legionare, lupta sălbatică pentru putere dintre Garda de fier şi Antonescu sînt arătate în episoade de neuitat. Multe din aceste episoade intră în roman prin Paul Ştefan, fie înregistrate de el nemijlocit, ca reporter al gazetei „Ziua", fie evocate de feluriţi cunoscuţi şi necunoscuţi cu care stă de vorbă.

Cu toată mobilitatea profesiei pe care o exercită, cu toate că o redacţie de ziar e cel mai bun post de observaţie, romancierul a găsit cu cale să lumineze spectacolul politic al anilor evocaţi şi din alte unghiuri decît acela al feciorului de ţărani din Siliştea-Gumeşti. Paul Ştefan e ochiul său de jos, din stradă, din mulţime. Mai era nevoie şi de alte priviri. Nimic nu-l împiedica pe scriitor să-şi introducă personajul, printr-un procedeu oarecare, în sferele conducerii de stat, spre a dezvălui cititorului, prin el, cum vedeau cei de sus tot mai complicata situaţie creată în ţară ca urmare a dementei legionare. Romancierul a preferat să acorde generalului Antonescu, „conducătorul statului", statutul de personaj aşa-zicînd de sine stătător, prezentîndu-l atît în exerciţiul funcţiunii, la Preşedinţie, cît şi într-o convorbire intimă cu mamă-sa, în casa acesteia. Tot astfel, considerînd necesară proiectarea evenimentelor petrecute în România pe panoramicul european şi simţind nevoia de a formula reflecţii asupra mecanismului desfăşurărilor istorice, prozatorul putea să încredinţeze lui Paul Ştefan sarcina şi de a trece în revistă, în vreun fel, fapte ca invazia Cehoslovaciei şi a Poloniei, bombardarea Londrei şi altele şi comentarea „delirului" hitlerist, dar a ales soluţia, mai puţin literară, a intervenţiei directe, adică şi-a asumat oarecum, fără preaviz, rolul de personaj. Neîncredere în posibilităţile tînărului ziarist ? Cine ar putea-o stabili ? Fapt e că optica lui Paul Ştefan nu i-a fost de ajuns scriitorului. Momentul istoric trebuia — şi este — privit din mai multe părţi.

ŞI, totuşi, realităţi de însemnătate majoră au rămas în afara cîmpului vizual ! Cum a ajuns Antonescu la putere ? Pe cine avea în spate ? Pe ce bază socială, de clasă, au putut lua amploarea pe care au luat-o fascismul şi hitlerismul în genere ? E un fapt că prin acordul de la München, democraţiile occidentale au dat dezlănţuirii naziste liber curs. De ce au tolerat respectivele puteri fascismul şi nazismul ce reprezentau o ameninţare permanentă, mortală, la adresa lor, de ce nu l-au înăbuşit în faşă ? Simplu : pentru că anticomunismul le împiedica să vadă primejdia reală : hitlerismul. Revenind la situaţia de la noi, e clar că Antonescu a putut ajunge la cîrmă datorită faptului că vîrfurile burgheziei aveau nevoie de un guvern de mînă forte, care să facă faţă situaţiei extrem de critice din momentul istoric respectiv, menţinînd structura socială existentă.

Pentru dezvăluirea bazei de clasă a regimului antonescian, se impunea, indiscutabil, atragerea în roman, în vreun fel oarecare, şi a unor conştiinţe cu capacitate reflectorie şi interpretativă mult mai mare, mai complexă decît cea proprie minţii lui Paul Ştefan, fie şi ajutată de relatările şi observaţiile acelor cu care vine în contact în diverse împrejurări. Cum tot se dezvoltă pe o pluralitate de planuri, eposul din **Delirul** ar putea fi punctat, cu folos, şi de apariţia unor personaje care să reacţioneze altfel la evenimente, să judece situaţia politică şi oamenii de la conducere altfel decît redactorii unui cotidian de mare tiraj sau decît verii destul de înapoiaţi ai tînărului gazetar. E un merit al romanului faptul de a căuta să înfăţişeze unele personaje istorice, ca oameni vii şi nu ca pe nişte fantoşe, dar, fiind vorba de personaje cu identitate istorică precisă, concordanţa imaginii din carte cu modelele reale devine, obiectiv, absolut obligatorie. Faptele îl definesc pe automareşal ca un spirit mistuit de setea de putere, devorat de voinţa de a guverna. Cineva trebuia să dezvăluie asta în carte — o va face, poate, în volumul al doilea, — nu pentru că o vrem noi, astăzi, ci pentru că e normal ca o figură istorică să apară, într-un roman, aşa cum a fost în realitate.

După cum normal este ca, într-un roman al „delirului", să-şi afle reflectarea şi forţele care i s-au împotrivit. Partidul Comunist din România a organizat în 1940—1941 un întreg lanţ de acţiuni antifasciste, ale căror ecouri răzbat de altfel în roman, însă deajuns de palid. Există, nu-i vorbă, un episod ce se ţine minte, acela în care, arestat pentru activitate revoluţionară şi dus acasă, de la Bucureşti, din post în post, cu mîinile legate la spate, un băiat de la ţară, utecist în vîrstă doar de 16 ani, face dovada unei demnităţi, unei tării de caracter şi unei maturităţi de gîndire impresionante, însă momentul derulării lui este anterior timpului istoric în care se consumă evenimentele aflate în centrul romanului.

Spre a conchide : romanul lui Marin Preda reconstituie memorabil, cu o rară putere de plasticizare, veridic, un moment grav din istoria ţării, fără a-i reliefa însă toate coordonatele definitorii şi a-l explica satisfăcător, lăsînd în penumbră — deocamdată — imaginea acelor forţe motrice ale societăţii fără a căror acţiune n-ar fi fost posibilă ieşirea din infernul fascist, curmarea „delirului".

Dumitru Micu

Între mine şi sat

Între mine şi sat
negrul ploii
aduce verdele
şi pe crengi dezgolite
mugurii
colindă
spre aroma dulceţii de poamă.

Între mine şi sat
floarea cireşului
s-aşterne pe zîmbet
de copil
alergînd după fluturi
opriţi de glas de miei.

Între mine şi sat
fîntîna nu moare
nici şarpele casei,
iar luna se-aşterne
în petală de maci
şi visul mă poartă
spre înţelepciunea bunicilor.

Între mine şi sat
chipul duios de mamă,
amurgurile
învăluite în sudoarea zilei,
busuiocul trecut
prin năframă
şi broboadele negre
după lacrima plînsă
a celor plecaţi,
renaşte puterea trăirii.

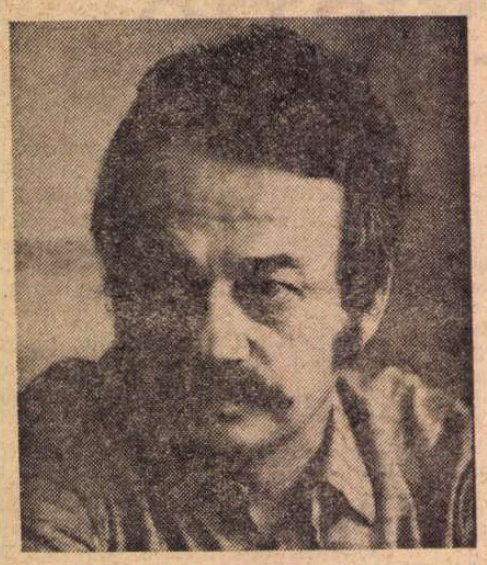
Între mine şi sat
cînd nu se văd
plecări de plete
cu cîntec de spice
mă abat în tăcere.

Între mine şi sat
strigătul aripei plecate
îmi desenează regretul
pe marginea tîmplelor
şi mă-ndurerează
nevoind căderea
înaintea revederii cuibului.

Între mine şi sat,
după legea pămîntului,
umbra nu cade,
căci am băut
mireasmă de frunză
şi m-am scăldat
cu freamăt de arbori.

Emil Ciurariu

Radu Cârneci



Fotografie de C. Mierescu

Iubire, vin ameţitor şi încă...

Iubire ! vin ameţitor şi încă
vale-n miresme învăluitoare,
rai deschizîndu-şi veşnice zăvoare
spre-a ne primire-n taina lui adîncă,

iubire, pisc din detunată stîncă
vuind între luminile-ninsoare
şi unde dorul, pasăre arzătoare,
înalturi bea şi purităţi mănîncă,

iubire, tu, mereu mi-ai fost aproape,
precum e luna soarelui aleasă,
mereu dorind-o, pururea să-i scape

şi-s fericit : durerea-n dar culeasă
mă-mbie cu legănătoare ape
către o moarte pururea mireasă...

De neoprit aducerile-aminte...

De neoprit aducerile-aminte,
de neoprit şi toamna-n triste coruri,
şi mă pătrund ştiute adevăruri,
şi beau tăcerea din potiruri sfinte.

Acolo, tu, cu steagul tău fierbinte,
azi înălţîndu-l către alte doruri,
ştergîndu-se privirii tale noruri —
aş vrea un timp să ştie să te-alinte.

E toamnă-acum ! şi iarnă e pe zare,
iar tîmpla mea spre iarnă se îndreaptă,
spre tainica şi ultima-nfruntare.

Tu poartă-ţi către depărtări oştirea,
fii de putere, fii neînţeleaptă —
vei cîştiga pierzîndu-ţi nemurirea...

E spaima mea de moarte mai prejos...

E spaima mea de moarte mai prejos
ca frica de a nu-mi fi tu grădina,
de-a nu-ţi afla în mine rădăcina
spre-a creşte lujer duhul tău frumos,

şi nu există ochi mai neguros
ca sufletu-mi, ce, negăsind pricina
neluminării tale şi nici vina,
se-ntoarce-n carne şi se-ntoarce-n os.

Atunci sunt iar albastră tînguire,
albastru-vînăt cer deasupra stînd
şi-aproape stinsă steaua-n amăgire

iar dinspre norduri nu coboară vînt
cu semne înspre sîngele de mire
şi iarăşi trec dincolo ca un gînd...

...Şi depărtarea...

...Şi depărtarea nu mă întristează,
ci dor şi veghe-mi strînge în comoară
şi sunt bogat precum odinioară
un rege asir în marea lui amiază.

Eu sunt profetul ce psalmodiază :
— din mine imnuri înspre tine zboară,
de nesupus tu, taina mea-fecioară,
ochi al miresmei care mă veghează.

Şi singur ştiu cum cerul mă răsfaţă
cînd chipul tău din mine prinde viaţă
şi zboru-apoi spre-nchipuiri ne poartă :

un cer de stele rotitor ne-nginănă,
iar sub lumini stînd văile de soartă
şi peste tot cîntarea mea păgînă...

Să-mi fure tihna, zeii te-arătară...

Să-mi fure tihna, zeii te-arătară
de necuprins în imn şi în idee,
căci le-nfloreai alăturea lor, zee,
aprinsă-n ceruri şi podoabă rară.

Cum te cerşea cîntarea mea barbară
cînd te iveai pe căile lactee
în car de sori, ca-n cărţile ebree ! —
şi-mbătrînesc de gîndul tău, şi iară,

cum să mă-nalţ din valea mea destină
biruitor cu ochiul printre astre
şi zeilor găsindu-le pricină

să te cobor în tainele-mi dezastre !
Cum aş putea cu forţele-mi sihastre
să te răpesc, lumină din lumină ?...

Durere de-mi trimiţi...

Durere de-mi trimiţi o port în mine
— un foc de sînge-n stingere prelungă,
în imn adîncă, veninată dungă,
un soare vînăt stînd să-mi strălumine, —

îmi mînă timpul clipele-asasine
ca un păstor, şi le împinge-n strungă,
şi nu-i mireasmă sufletul să-mi ungă,
icoane nu-s la care să se-nchine.

De caut semne, semnele-s de soarte,
iar clopot nu-i durerile să-mi sune
şi mi-e de fiere vinul dinspre moarte.

Deasupra cer — albastră nepăsare —,
în faţă zări lipsite de minune
şi tu tăcînd, în care stîlp de sare ?...

Ca un paing ce-şi ţese pînza fină...

Ca un paing ce-şi ţese pînza fină
în colţul său de taină şi răcoare,
ştiindu-şi singur patima ce-l doare
şi cerului găsind eternă vină,

aşa mi-ascund păgîna mea ardoare
şi mă sculptez din vîrf la rădăcină,
lumina-mi plînge, cîntecu-mi suspină
că nu-mi soseşti, de chin mîntuitoare...

De vei veni cînd am să fiu gheenă,
cu trupul nesfînţit de mîngîiere,
zvîcnindu-mi tîmpla diavoleasca venă,

zadarnic te vei zbate a scăpare :
vei fi atunci a imnului plăcere
frumos ţesut şi fără îndurare...

Dan Constantinescu

Venus din Kirene

Tăcutul calm alint al curbelor depline
Îmbie-alunecarea fără de margini pură
Spre voluptatea rară, chemînd să fie-n tine
Ca fraga răcoroasă ce se topeşte-n gură.

Minune necurmată e carnea ta de spumă
Purtîndu-şi limpezimea ca florile parfumul,
Transfigurare lină în hostia de humă,
Portal de unde-ncepe fără de capăt Drumul.

Te dăruieşti întreagă, deşi rămîi întoarsă,
Căci taina Frumuseţii aşa te vrea iubită.
Acel ce-ar năzui să-ţi fie-n veci intarsă
Va trebui să-şi schimbe mirarea în ursită.

Fluturul

În zig-zag îşi străbate
drumul lui drept.

Zimţuind fluturat un capriciu spumos
cu-o diră de zimbet-copil îşi scrie
miracolul grav.

Mă-nflutură ! Ia-mă !
Şi cînd te opreşti
ascunde-mă-n freamătul aripelor tale
să-ţi fiu deopotrivă faţa
nevăzută a zborului !

Judecata

Spada, goală,
străluceşte pe piatră.

Şi lumea se despică
pînă-n străfund.

O pasăre, ciripind, s-aşează pe lama ei
ca pe o creangă de cireş înflorit.

Şi lumea se zideşte
din nou.

Poezia lui Grigore Hagiu

NU fără greutate, cititorul de ultimă oră al poeziei lui Grigore Hagiu l-ar recunoaşte pe Grigore Hagiu, cel din *Continentele ascunse* (1965). Însuşi poetul, de altfel, aplecîndu-se asupra poemelor sale mai vechi ar avea probabil în glas unda de melancolie din adagiul villonian : „Mais où sont les neiges d'antan ?" Cu alte cuvinte, ceea ce izbeşte în aceste versuri e un element pe care poezia sa ulterioară îl va pierde şi-l va regăsi, capricios, ca pe un izvor intrat în pămînt : şi anume, suavitatea materială. Lirismul e sensibil şi pur, şi nu prin aspiraţie, ci prin substanţă. Poeziile sînt, cele mai multe, deghizate pasteluri, de unde nu lipseşte, firesc, nota apăsat-picturală : „în cîmpia cu cumpene de lemn / trenul trage o dungă de tuş / întărind orizontul cu alt orizont".

Cu predilecţie e cîntat un singur anotimp, caracterizat, înafara bogăţiei şi calmului său, prin alte două atribute, mai intime ; prin ambiguitatea lui nostalgică, de sfîrşit-început („cînd vara-i sfîrşită dar încă nu-i toamnă") şi prin trăirea erotică *(Îndrăgostitul anotimp,* de pildă). Forma se adaptează fondului armonios şi în stanţe a căror muzicalitate e impusă auzului de cadenţa reculeasă a gesturilor, sînt evocate, rînd pe rînd, întrupările multiple şi trecătoare ale materiei (norii, iarba mătăsoasă şi umedă, soarele, ploaia, sîngele, grînele, fructele), după cum formele, culorile, mirosurile, clipele individualizate de o amintire fericită. Enunţul e scurt, linear, rostit de o voce a cărei primă trăsătură distinctă e blîndeţea repede împărtăşită. „Stăpînirea de sine" pe care o încearcă sufletul poetului te obligă la o scandare pe măsură. Ar fi o greşeală ca aceste versuri să fie subestimate pentru bătaia lor scurtă. Lucrurile, în realitate, nu stau deloc astfel şi cei care i-au reproşat lui Grigore Hagiu faptul că s-a ignorat în ipostaza de poet erotic au perfectă dreptate. Nu numai că poezia de dragoste furnizează aici piese dintre cele mai frumoase ale volumului (iată un exemplu : „poate liniştea mea de atunci / se datora căldurii lunecînd încet / din lucrurile încărcate de vară / înserării plutind prin odaie / înaintea celei din oraş / arborelui mare din curte / devenind o suavă deltă de fum / în faţa ferestrei / ori celulelor mele / fără zgomot rotindu-se / deschizîndu-şi potirele-n umbra / părului tău înnorat prevestind ploaie"), dar complicarea ei cu o iminentă stare de somnolenţă îi acordă gravitatea întrepătrunderilor organice, atît de specifică eroticii eminesciene ori blagiene. Somnul erotic este somnul materiei amorfe : „erai atît de frumoasă / încît mi se făcea somn / şi deveneam materia greoaie şi ceţoasă / absorbindu-te laolaltă cu teama / de a nu-ţi mai putea da viaţă / niciodată la fel".

Nu aceasta este tema centrală a volumului. Am relevat-o, însă, atît pentru că dragostea oferă desfăşurări de imagini din cele mai izbutite, cît şi pentru faptul că ea, alături de lumea formelor ori de senzaţiile de plutire şi alunecare, se constituie în semnele fizice ale unui acord şi ale unei chemări. Poetul se simte „chemat de lucruri", atras de calda lor emanaţie, într-o legătură fără fisuri sau obstacole ; şi cum lucrurile, la acest stadiu, se prezintă sub un chip familiar, împăcat şi încurajator, dezvăluirea şi încorporarea lăuntrică a realului se petrec într-un regim de linişte perfectă. Subsumarea senzaţiilor şi percepţiilor nu pune nici o problemă autorului care constată că : „e-o stăpînire de sine în toate / pe care o-ncearcă şi sufletul meu". Individualitatea apărată la care Grigore Hagiu va rîvni necontenit este, aici, identitatea şi coerenţa fenomenelor din afară, calm răsfrînte în spaţiul interior, ca o oglindă întoarsă : „e-ntoarsă toată marea-n mine / şi-n aventura de a fi eu însumi / mă trec înot făcîndu-mi ţărm din braţe".

Contemplaţia fericită e urmată, însă, de introspecţie şi poetul va descoperi, prin coborîrea în „continentele ascunse", realităţi cu mult mai puţin omogene : adîncurile fluente ale fiinţei, ca şi alcătuirea sa divizată. Iată, prin urmare, mărturia solicitărilor opuse, mişcarea din afară înăuntru, de la obiect la conştiinţă şi mişcarea haotică, interioară a eului, într-un cuvînt suprafaţa şi profunzimea : „şi sînt şi cel înspăimîntat de jos / atît de repede pătruns în adîncime / că sîngele-i rămîne aiurit la suprafaţă / şi sînt şi cel de sus / cu liniile cunoscute / din care am fugit şi voi veni altfel / lăsat drept semn de recunoaşterea intimă / cînd mă voi reîntoarce şi-l voi umple / şi nu va mai putea să fie el".

Cu această descoperire a scindării, Grigore Hagiu şi-a fixat, în mare, axul inspiraţiei lirice. Şi dacă el invocă adesea firul de plumb, ca pe un semn al constanţei, o face, în acelaşi timp, pentru a scoate în evidenţă dimensiunea oscilaţiilor ce-i brăzdează, de la un capăt la altul, lirismul. De pe acum putem spune, devansînd prea puţin lucrurile, că poezia sa se bazează, aproape în întregime, pe o relaţie de dualitate şi pe tensiunea ori decalajul care se creează la un moment dat între cei doi termeni : începînd de la constatarea, rodnic poetică, a dublei alcătuiri a fiinţei umane, din spirit şi materie, din *eu* şi *altcineva,* trecînd apoi prin faţetele realului şi ale visului, ale mişcării şi ale încremenirii, ale viziunilor senzoriale şi ale meditaţiilor abstracte, ca să se răsfrîngă, în cele din urmă, în planul expresiei formale, în imaginea exactă a cuvîntului propriu, ca şi în imaginea greoi-tulbure a verbului sibilinic.

ÎNTREBAREA care se pune cu insistenţă este în ce măsură poate fi păstrată unitatea fiinţei fără a-l compromite virtualităţile devenirii; în ce măsură se poate rămîne identic cu sine şi deschis, totodată, metamorfozelor înnoitoare ; cum se poate împăca stabilitatea cu diversitatea, intemporalul cu multiplul, jocul schimbului cu idealul identităţii. *Sfera gînditoare* (1967) se roteşte, nu mai departe, în jurul acestor întrebări, iar observaţia că „nu în patosul de idei trebuie căutată poezia acestui volum, ci în puterea de a produce un moment paradoxal de absenţă şi de tensiune" rămîne valabilă. Dacă în *Continentele ascunse,* lucrurile erau văzute a fi coerente prin suavitatea lor materială, aici ele sînt legate prin numitorul comun al esenţei. Lumea e o desfăşurare de „seminţe" ; se operează, în genere, prin reduceri şi încremeniri ; prin repetiţii şi dislocări. Conştiinţa a devenit „conştiinţa-nsămînţării", cu alte cuvinte a asimilat ideea esenţelor succesive, şi „cine a primit în el ideea nu poate să mai fie tînăr". Obiectele nu se mai deschid privirii sub înfăţişări binevoitoare, dense, consistente, luminoase, ci, dimpotrivă, îşi arată „a doua faţă, palid înnorată", fiind „rînd pe rînd şi unele şi alta" ; evaziuni ispititoare, dar nu mai puţin periculoase asalturi asupra spiritului. Lupta contrariilor, „nevoia de-a fi alţii şi unul în acelaşi timp" macină forţele contemplative ale poetului. În consonanţă cu aceste rupturi de fond, stilul s-a transformat într-unul abrupt, nervos, eliptic, străpuns de interogaţii şi injoncţiuni. Se cultivă sentinţa şi enumerarea, uneori monotonă, versul liber şi versul alb. O mare parte din sursele imagistice sînt alese, ca la Nichita Stănescu, din domeniul osteologic (oase, cranii, vertebre etc.). Cercul, sfera, sămînţa sînt simbolurile tutelare ale cărţii, traducînd, desigur, perfecţiunea, identicul, împlinirea în sine.

Trebuie, însă, remarcat că sfera este o „sferă gînditoare", că cercului i se asociază nedezmînţit sămînţa : ele sînt semne concrete ale unei realităţi spirituale, desemnînd un centru, o origine, o iradiere şi o desăvîrşire ; moduri de a spune că perfecţiunea e limitată şi sterilă fără posibilitatea rodirii, fără putinţa metamorfozei, fără germenii mutaţiilor viitoare. Dacă la Nichita Stănescu întîlnim teroarea de rotund, de sferic, la Grigore Hagiu, în schimb, rotundul roditor, capabil să dea viaţă, produce, invariabil, exultanţă.

Cum fragilitatea şi miezul de ingenuitate al fiinţei sînt viziuni ce obsedează gîndirea poetului, aceste poezii, îndeobşte cam intelectualizate, forate meticulos în filonul meditaţiei, lasă din loc în loc să scînteieze fosforescenţa minereului pur. Poema antologică a cărţii este *Zeitate de apă,* elegie a dualităţii de o stranie frumuseţe. Vietate ambiguă, şarpe trăind în mediu acvatic, cu o înfăţişare monstruoasă, „pe dinăuntru locuită însă doar de-un copil adormit", simbolul de astă dată al lui Grigore Hagiu trezeşte reale nostalgii şi fecunde comparaţii. El s-ar înrudi, probabil, cu imaginea „Tinerei Parce" valéryene.

NICI *Spaţiile somnului* (1969), nici *Nostalgica triadă* (1970) nu vor aduce o schimbare a fondului de probleme ce agită conştiinţa poetică a lui Grigore Hagiu. De la simplele constatări, însă, poetul va trece, mai aplicat, la căutarea unor modalităţi prin care să se opună eficient divizării, eroziunii, amorfului, „freneticei dezlănţuiri care ne posedă". O stare matricială, elementară uneşte toate aceste „aventuri de a fi eu însumi", fie că ea se exemplifică prin somn, fie că e vorba de vis ori fie că se are în vedere forţa ascunsă ce dă naştere poeziei. Ca mai pretutindeni, versul trebuie să facă faţă unei duble solicitări : pe de o parte, să traducă frenezia, absorbţia vitezei şi a spaţiului („viteza mă-nghite / spaţiul mă soarbe"), pe de alta, să sugereze frecventa cădere în somnolenţă (există, la Grigore Hagiu, un miez de somn, germinativ, al lucrurilor şi fiinţelor ce-ar putea fi pus în legătură cu blagiana „laudă a somnului"). Va fi, prin urmare, încărcat de tensiunea ideii, nepăsător la graţii lirice, fugos, apodictic şi impur, după cum, flexibil, ingenuu sau aromitor. Poetul cîntă „monada", în figuraţia sa, loc iluzoriu, edenic, sustras alterării de orice fel, identic sieşi : „o tu loc pur / împrejmuire neclintită / te ştim chiar fără să te-atingem / la tine ne vom reîntoarce / ne reîntoarcem chiar / pe firu-acestui gînd ce te presupune". Somnul reprezintă, de asemenea, un mediu intemporal, „transparenţa diafană", „fără-nceput poveste şi prezenţă", blînd univers de refugiu. Tot de esenţa necoruptului sînt cuvintele şi tema lor acoperă o bună parte din substanţa lirică a celor două volume. Aşa cum există un spaţiu protector al somnului, există o „patrie a cuvintelor", invulnerabilă. O întreagă terapeutică existenţială e legată de ea : lucrurile cuprinse în cuvinte, încorporate lor „mă salvează tainic", spune poetul, visîndu-se, în altă parte, „numai cuvînt zugrăvit pe o gură" ori abandonat, tot mai adînc din sine, unei „comete de cuvinte", altfel zis, lumii pure a formelor. Poezia este, firesc, în atari condiţii, un mod de transcendere şi superioară fiind creatorului ei, poetul îşi încredinţează soarta în mîinile versului printr-o melancolică rugă : „ia-mă mai repede la sînul tău matern / privindu-mă-n oglindă-n noaptea asta /obrazul tău de abur l-am întrezărit / ştergîndu-mă şi luîndu-mi locul / cu blîndă şi feroce resemnare". Suflul liric autentic e de găsit mereu acolo unde este vorba de fragilitatea fiinţei : „stă limpede şi înafară / fiinţa mea neapărată / lăsată-n voia celor mai obscure patimi / acum ar fi de-ajuns să mă reteze / rotită-n jurul cozii ei subţiri / şi pana din aripa unui înger / cel mai sfios şi-abia născut şi plîns / printre părinţii lui puternici".

Dacă o mitologie a privirii e dezvoltată parţial în cele două cărţi dinainte, o mitologie a olfactivului, trasă pînă la ultimele consecinţe, formează trama din *Miazănoaptea miresmelor* (1973), cel mai ambiţios şi, totodată, cel mai împlinit volum de pînă acum al lui Grigore Hagiu. Din simţul cel mai inefabil şi, în acelaşi timp, cel mai concret, Grigore Hagiu face un instrument de exploatare : al universului, al omului, al memoriei, al amintirilor, al clipelor de răscruce din existenţă, al contemplaţiei, şi dacă D. Anghel spunea „Miresme dulci de flori mă-mbată...", el poate spune că, dimpotrivă, miresmele îl trezesc, îl incită, îl sensibilizează, mărindu-i acuitatea percepţiei şi a revelaţiilor. *Miazănoaptea miresmelor* ar fi, aşadar, o „poveste" a efluviilor fundamentale, o aproximare a „înţelesului crunt" care se ascunde şi transpare prin ele, funcţia lor fiind atît de instrument, cît şi de filon de explorat. Această indicibilă emanaţie a corpurilor e surprinsă într-un moment tipic pentru poezia lui Grigore Hagiu : din „punctul fix", din „starea pe loc", care înseamnă întoarcere în sine, exerciţiu de identitate, împietrirea circuitului vital într-o linişte legănată doar de vibraţiile împlîntate în ger ale clopotelor de „mînăstiri păduratice". Rolul poetului este de a fi un tălmăcitor al ciudatei poveşti a miresmelor, năzuind să se descurce în suava şi duhnitoarea învălmăşire de mirosuri, nu altceva decît semnalele celei de-a doua feţe a lumii, „desfăcută, pipăită în miezul ei ascuns". Amintiri personale, „reîntoarceri de teme", „lungi peregrinări prin vechi teritorii pierdute", operaţiuni de scafandrier, de arheolog, de glosator, toate aşezate sub semnul imperativului, constituie temerara întreprindere a poetului. Acesta încearcă să îmbrăţişeze în secvenţe radiografice o istorie esenţială a „fragilei trestii adulmecătoare", din clipa primă, copilăroasă, a deşteptării simţurilor, pînă în clipele de aprehensiune matură a conştiinţei, de meditaţie, de creaţie, de reflexie asupra destinului, pînă în clipele de împăcare sau de desperare, de exultanţă sau de suspensie dramatică.

Miazănoaptea miresmelor poate fi citită astfel ca un concentric poem despre existenţă şi inexistenţă, despre cunoaştere şi problemele ei, unde oscilaţiei şi osmozei dintre domeniile investigate, dintre spiritual şi pămîntesc, dintre trezie şi coşmar, îi corespunde şi mătăsoasa concreteţe fizică a simţurilor şi glaciala abstracţiune programatică ; şi cuvîntul evocator, sensibil şi verbul incoerent sau opac. Ce înţeles mai adînc are, însă, această stranie elegie pentru simţul „dereglat şi-anapoda / nebun de întrebuinţare / de false-alarme / de adeveriri brutale" ? El trebuie fixat în aceeaşi obsesie a identităţii : o lume multiplă, o realitate formată din densităţi succesive de timp şi materie îşi regăseşte unitatea, continuitatea interioară printr-un caracteristic fenomen de absorbţie.

DOUĂ motive ne introduc mai bine în universul imaginar al lui Grigore Hagiu, strîngînd detaliile risipite ici-colo într-o coerenţă tematică superioară. Unul este motivul *şarpelui,* amintit deja în treacăt la poemul *Zeitate de apă.* Lăsînd deoparte accepţiile mitologice ce-l întovărăşesc, prezente şi ele, este interesant de a vedea cum acest motiv e implicat aici în însăşi inima şi ţesătura imaginaţiei. Somnolenţa, ambiguitatea, încolăcirea în jurul propriului trup, strîngerea în sine, absorbţia şi dilatarea ce-i caracterizează nutriţia, urmată apoi de starea de blîndă torpoare, asemănătoare visului, aspectul mineral sugerînd puritatea, toate aceste atribute, la un loc, fac din el nu numai o simplă temă poetică, dar şi un ax în jurul căruia gravitează reveria poetului. Nu este întîmplător să constatăm că acestui motiv îi e asimilat chiar comportamentul creator. Fiinţa poetului trezeşte viziunea unui şarpe fabulos : „el stă în umbra unor turnuri / cu luptătorii în afară pendulînd / şi în căldura sufocantă /în sine plin pîn-la refuz / privelişti şi-amintiri şi oameni / mistuieaproape adormit / mişcîndu-şi marile inele / cu-ncetineala unui şarpe fabulos". Poezia este o asimilare şi o mistuire în solitudine a lucrurilor, iar spaţiul poetic, experienţa unei devorări lăuntrice. Un etern infantil, asemenea copilului ascuns în trupul şarpelui de apă, îl însoţeşte pe poet. Al doilea motiv, şi el în contingenţă directă cu creaţia, este cel al *clopotului* (printre cîteva apariţii semnificative, de pildă : „şi clopotele-n care / poetul s-a închis / în clipele cînd nu mai poate / să-şi ţină mădularele în frîu / şi carnea lui şi nervii lui / nu-şi mai suportă fierberea / decît între pereţii unui clopot"). Cavitatea goală, însufleţită, făcută rodnică de mişcarea de du-te-vino a limbii de metal, este o sămînţă inalterabilă, o matrice pură născînd sunete, emanînd numai ecouri sonore, hrănindu-se din sine şi perpetuîndu-se mereu identic. Clopotul e centru, origine, sîmbure al sunetelor, adevărate corpuri aeriene şi zămislirea sa nu comportă nici o pierdere, nici o risipire. Şi germinaţia lui este de ordinul purităţii. Cuvintele purtînd în sine lucruri şi numindu-le, dîndu-le drumul în lume într-o rezonanţă triumfală, sînt clopote ; după cum clopote sînt şi „sfera gînditoare" şi seminţele vestind naşterea. Oscilaţia fecundă, închiderea şi deschiderea faţă de lume, identitatea şi reverberaţia, interiorul creaţiei şi expansiunea ei sînt încorporate, deopotrivă, în acest motiv. Dar, ne avertizează poetul, a sta prea aproape de clopote, precum porumbeii din clopotniţe, ajunşi surzi din această pricină, înseamnă a te condamna la inaderenţă şi nereceptare.

Poezia lui Grigore Hagiu pretinde, dinlăuntrul ei, o distanţă reflexivă.

Dan Cristea

Pro domo

Un iluminist matematic

NOBILELE idealuri ale iluminismului, cu credința optimistă în rațiune și rațională organizare a vieții umane, cu deschiderea spre un viitor în care ce este întunecat și neclar va fi treptat înlocuit prin ce este luminos și definit, în ciuda convulsiilor acestui veac au luat o nouă formă și, în a doua jumătate a secolului XX, au recăpătat, sub impulsul unor grele probleme, o poziție dominantă. Cu cincizeci de ani în urmă, pesimismul își căpăta o dubioasă înălțime teoretică deși o strălucită formă literară, în cartea lui Spengler *Declinul Occidentului*. Inevitabilitatea pieirii civilizației și culturii, tocmai ca răspuns la grave amenințări aduse speciei, a fost înlocuită printr-o vastă literatură a cărei caracteristică esențială pare să fie nu numai analiza unor stări de fapt, ci mai ales propunerea a numeroase soluții mai raționale de organizare a viitorului.

Iluminiștii, chiar cei clasici, au fost precursori ai futurologiei, chiar dacă, făcînd un elogiu cunoașterii raționale, nu foloseau știința și nu se serveau de modele matematice. Fără îndoială, raționaliștii au fost totdeauna optimiști, pentru că afirmînd primatul gnoseologic al rațiunii făceau implicit un elogiu al prevederii și al posibilității de a rezolva orice problemă odată bine formulată.

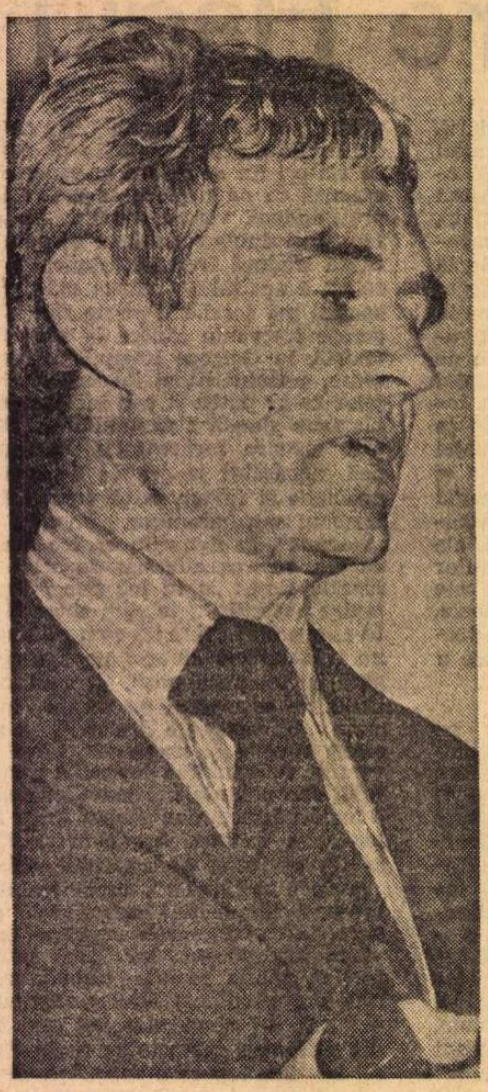
Cartea lui Mircea Malița *Idei în mers*, scrisă excelent, într-un stil precis și expresiv, este, în același timp, o scurtă trecere în revistă a cîtorva dintre aceste soluții ce i se par parțiale, ca și construirea, oarecum implicită, a unui model optimist și iluminist, în care raționalismul, bazat nu pe rațiunea abstractă, ci pe procedeele științei, este înnobilat de infuzia de dialectică marxistă. Problemele care stau în fața omenirii, rezultate din inechitate istorico-socială, dar și din efectele negative ale unei dezvoltări necontrolate, capabile să distrugă ecologic planeta noastră, își pot găsi, după autorul *Ideilor în mers*, soluții bazate pe o masivă aplicare a științei și mai ales a matematicilor, prin crearea unor structuri mobile și modulate, prin educație continuă înțeleasă într-un mod nou, modern, prin „inginerizare socială" chiar. Cuantificarea și exactitatea care derivă din ea este remediul de bază care poate cîștiga în cursa acută dintre probleme și soluții, dintre mărimea primelor și adaptabilitatea dinamică a ultimelor. Vechile structuri bazate pe dominație verticală trebuiesc înlocuite, dovedindu-li-se iraționalitatea. Instituțiile inerte n-au șansă să reziste, pentru că sînt incapabile să rezolve probleme atît de acute și de grave, încît chiar apărătorii lor inerți sînt amenințați în însăși existența lor dacă nu vor inventa noi soluții.

Am trecut aici în revistă doar cîteva idei fundamentale ale unei cărți de eseuri extrem de interesantă, care nu ne prezintă o utopie, ci, dimpotrivă, un drum posibil și, probabil, singurul realizabil, bazat pe diversitate conexată, pe un determinism dialectic care nu refuză aleatoriul, pe un autonomism integrat în interdependențe. Pentru că numai ce este variat poate fi și legat modular și o sursă pentru noi soluții ce derivă dintr-o tendință fundamentală spre „arborescență".

Oricine apără valorile pe care s-a constituit imensul progres al omenirii nu poate decît să spere că viziunea lui Mircea Malița este exactă și adevărată. Oricine are oroare de pericolele insanității individului patibular se poate bizui numai pe cunoașterea științifică înnobilată de cultură, adică pe un anumit sistem de valori lipsit de rigiditate, care constituie suportul afectiv al comprehensibilității și baza voinței de a fi deschis față de orice nu este prostie și violență.

Mă gîndesc doar și la turnantele binevoitoarei curbe B, care nu o dată au fost responsabile, absolutizînd parțialul și transformînd în inerție necesitatea de moment, de pieirea unor civilizații și culturi care s-au găsit în fața unor probleme grave, ascunse de orbirea pasiunilor ce trăiesc cel mai mult din clipă și sînt dușmane unei științe a viitorului raționale. Poluarea poate fi produsă nu numai de pelicule de petrol întinse peste oceane, dar și de năzuințe brusc decomprimate, care nu vor să știe de frumoase și raționale modele matematice. Ideile expuse în cartea lui Mircea Malița sînt adevărate. Însă adevărul e silit adeseori să se impună nu numai prin argumente.

Alexandru Ivasiuc



A.E. Baconsky

La 50 de ani

● Dacă pentru oricine, și în primul rînd pentru creatori, existența înseamnă realizare de sine, atunci A.E. Baconsky are tot dreptul de a-și întîmpina trecutul cu vorbele lui Arghezi, „În față, liniștit, / Cînd urma lui de umbră începe să ne doară." Cariera poetului poate fi socotită împlinită cu destul de mult timp înaintea celor 50 de ani de curînd atinși, și aceasta indiferent de manifestările ei viitoare. Carieră într-o accepție aș zice viguroasă, atletică a cuvîntului, întrucît evocă ideea de drum lăuntric, cucerit prin proprie și tenace lucrare. Din materialul în care acționează, dăltuitorul lasă totdeauna disponibilă o parte, prețioasă eventual altora, dar de prisos sieși. Nu altfel a procedat A. E. Baconsky, reținînd din experiențele personale de viață, din depozitele spiritului și tensiunile istoriei, numai ceea ce răspundea proiectelor ființei sale. Superbă „mărginire" dacă vreți, însoțită, în planul relațiilor cotidiene, inclusiv al raporturilor de breaslă, de un orgoliu uneori candid sau pitoresc, alteori excesiv chiar pentru puținii lui familiari.

Fără însă această atitudine, inerentă de altminteri artiștilor fie și sub forme mai discrete, n-ar fi fost posibilă acea identitate de optică și de factură interioară, caracteristică quadruplei înfățișări a lui A.E. Baconsky, — poet, prozator, traducător și eseist, ultima integrînd și cealaltă postură a sa, de călător cu mintea și cu pasul între Răsărit și Apus. E adevărat că toată literatura poetului arborează o privire de sus, scandată alternativ de accentele nostalgiei după vremurile mitice, ale dialogului vaticinant cu timpul său, în fine, ale acceptării condiției proprii și, prin ea, a mulțimii anonime, de aici ori de oriunde : „Semn al iubirii de oameni e darul ce-l am / De-a pune cuvintelor nimburi — semn al iubirii e darul de-a fi pentru tine, drumeț ostenit, / o fîntînă, un pom ori piatră. Fie o clipă, / o singură clipă de-ai sta odihnindu-te, / rostul va fi împlinit și o vorbă va trece. / Mereu în urmași : nu uitați lîngă drum, / undeva, un copac, o fîntînă, o piatră..." **(Inscripție umilă).**

Asemenea considerare contrastantă a lucrurilor, formulată într-un stil, într-o manieră cu o personalitate suficient de puternică pentru a deveni influentă, trecînd de la inflexiuni sumbre la întrezăriri senine și de la enunțuri condensate, enigmatice, la revărsări fastuoase, mateine, ori la tonurile rostirii simple, — nu dă curs, în fond, uneia și aceleiași aspirații către omul consonant cu sine, cu universul, cu propria umanitate ?

M. Petroveanu

revista revistelor

„ERA SOCIALISTĂ" (nr. 11 și 12 / 1975)

● NUMERELE pe iunie ale „Erei socialiste" oferă un bogat conținut, în frunte cu amplul studiu al tovarășului Manea Mănescu consacrat **Avuției naționale a României socialiste.** După înfățișarea conceptului de „avuție națională", este prezentată, cu cifre și grafice comparative, imaginea de ansamblu a dezvoltării țării, cu specială privire asupra deceniului 1965—1975, perioadă de profunde transformări economico-sociale. Se explicitează astfel creșterea în ritmuri înalte a venitului național și repartizarea unei cote ridicate pentru fondul de dezvoltare, creșterea în ritmuri rapide și modernizarea potențialului industrial, aportul agriculturii la sporirea avuției naționale, ca și dezvoltarea și modernizarea altor ramuri. Partea a II-a a studiului este consacrată relațiilor economice internaționale ca parte integrantă a procesului de creștere a economiei naționale, apoi potențialului uman, productivitatea muncii sociale fiind examinată ca un factor decisiv al făuririi societății socialiste multilateral dezvoltate. Ridicarea bunăstării națiunii — creșterea calității vieții — constituie obiectul celei de a III-a părți a studiului, subliniindu-se că orientările și obiectivele stabilite de Congresul al XI-lea pentru dezvoltarea țării în următoarele decenii — fundamentate științific pe baza viitorologiei materialist-dialectice — deschid largi perspective pentru valorificarea superioară a resurselor țării, pentru creșterea puternică a avuției naționale, pentru afirmarea deplină a valențelor orînduirii noastre socialiste.

În nr. 11 — interesante **însemnările despre știința și valorile culturii** semnate Nestor Ignat, ducînd la concluzia că în finalitatea făuririi pe deplin a unei mari culturi originale, umaniste, de tip socialist, știința, științele naturii, concepția marxist-leninistă despre societate sînt primordiale nu printr-o nouă tentativă de subordonare a tuturor valorilor, ci prin capacitatea lor de a călăuzi procesul menit să instaureze, pe o treaptă nouă, unitatea reală a valorilor. De unde relevarea sensului profund al Programului Partidului care, în ce privește știința și cultura, ideologia și educația, constituie fundamentarea filosofică a făuririi unui om pe măsura societății socialiste pe care poporul român o construiește în finalitatea înaintării României spre comunism. Tocmai într-o viziune care descoperă și subliniază rolul fundamental al factorului material, al economicului, conștiința umană, conștiința socială apar cu adevărat nu ca un epifenomen, ci ca o forță reală — cum subliniază partidul nostru. Conștiința se creează pe sine însăși de-a lungul grandioasei și dramaticei prefaceri revoluționare a lumii, se descoperă și se autodepășește obiectivîndu-se, dar numai pe temelia desfășurării tendințelor obiective, a mersului real al societății și nu pur și simplu urmărind un ideal, oricît de ispititor. În acest fel se poate întrevedea calea dobîndirii unui sens mai înalt al existenței umane, al unei umanități cu rădăcini adînc ramificate în pămînt și cu fruntea îndreptată spre stele.

În nr. 12, **Literatura și condiția umană a epocii noastre,** articolul lui Aurel Martin, aduce argumente de pe întinsul întregii noastre literaturi, tocmai pentru a accentua menirea creației contemporane de a transpune artistic, în opere valoroase, umanismul socialist al Programului partidului și al Codului normelor și principiilor eticii și echității socialiste. La rubrica „Pagini de istorie", dr. docent D. Berciu semnează un documentat studiu despre **Romanitatea „Vlahilor"**, iar la „Curente și idei", acad. C.I. Gulian, continuîndu-și considerațiile, sub titlul **Metodă și ideologie în structuralism**, analizează critic structuralismul profesat de Michel Foucault în **Les mots et les choses.**

r.e.d.

Cronica limbii

Viața cuvintelor

● ÎNTR-UN număr recent al „Contemporanului" (13/1975), acad. Caius Iacob semnala, cu surprindere, absența din dicționarele actuale ale limbii române a cuvîntului **mecanician,** deși noțiunea este veche în știința universală și cea românească.

Sîntem în totul de acord cu observația învățatului matematician și ne propunem să aducem cîteva precizări lingvistice în materie.

Cuvîntul **mecanician** nu putea să figureze în dicționarele noastre actuale, deoarece este un derivat nou, întrebuințat într-un cerc restrîns de vorbitori. În dicționare, figurează, de exemplu, cuvîntul **fizică,** cu derivatul **fizician,** cuvîntul **mecanică,** cu derivatul **mecanic,** dar acesta nu este de la sensul mai nou „de știință a mișcării" (din matematică), ci de la sensul vechi și curent al cuvîntului **mecanică,** de „tehnică a procedeelor de lucru în care intervin mașini", și e folosit cu înțelesul larg, de multă vreme în circulație, la noi, de o îndeletnicire practică specială. Derivatul **mecanician** are încă o sferă restrînsă de întrebuințare, în cercul specialiștilor.

Nici alte derivate nu figurează în dicționare, fiindcă n-au ajuns încă la sfere mai largi de utilizare. Astfel: **cancerolog, frenolog, fizician** sînt folosiți în cercurile specialiștilor, dar, spre exemplu, **dentist** sau **internist,** fiind foarte răspîndiți, au reușit să pătrundă în dicționare.

Ca urmare a dezvoltării impetuoase a științei contemporane, constatăm folosirea de cuvinte, desemnînd noțiuni noi, ca **coreolog, coreologie** (teoria și istoria dansului), care nu circulă încă decît în sfera specialiștilor, dar, cu timpul, ele se vor impune, cum s-au impus, de exemplu, **muzeograf, culturolog, culturologie,** apărute abia de 10—15 ani.

Cuvinte, care au cîștigat un foarte rapid drept de cetățenie, sînt cele legate de astronautică, impuse prin spectaculosul întreprinderii. Deși este vorba de o experiență de abia de 20 de ani, au devenit foarte curente, cuvintele și expresiile: **orbită, orbital, cosmonaut, cosmodrom, navă cosmică, navă spațială, spațiu cosmic** ș.a.

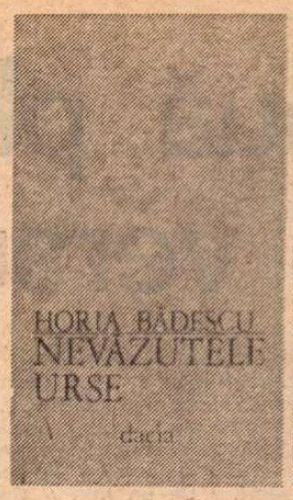
Treptat, au început să apară, în revistele literare, cuvinte ca: **creativ, creativitate, concretețe, cozer** (în loc de causeur), **codare, decodare, telex** etc.

În lucrarea lui Traian Herseni, **Sociologia limbii** (1975), sînt folosite numeroase neologisme, deocamdată îndrăznețe, dar care, în curînd, vor fi larg răspîndite în scrisul cultural: **locutor, arbitrariate, structură societale, ființă „dialogică", dialectizare, clasial** (de la clasă), **culturogen, conștientizare, organizațional,** care sînt adaptări după terminologia lingvistică și sociologică americană contemporană.

Asemenea cuvinte pot și trebuie să figureze în dicționarele limbii române? Credem că, fiind foarte numeroase și folosite prea de curînd, ele ar putea figura în dicționarele speciale de neologisme, căci dicționarul general al limbii române cuprinde numai cuvinte consacrate, nu inovații lexicale prea recente. Dacă acestea se vor impune, printr-o folosire sistematică și curentă, ele vor putea figura în dicționarele viitoare, nu însă în cele de acum. Cuvintele nu trăiesc prin sine, ci numai prin folosirea lor îndelungată de către vorbitori, într-o perioadă mai îndelungată, cărora ei le dau semnificații diferite, după sentimentele și nevoile lor social-culturale.

D. Macrea

Cronica literară



La al doilea volum

APROAPE toate poeziile din al doilea volum **(Nevăzutele urse)** al lui Horia Bădescu sînt invocații către iubită, într-un stil al suavităților muzicale, fără stridențe, de o desăvîrșită puritate a auzului : „Sărută-mă ! Mi-e sufletul amar. / Călătoria poate să înceapă. / Voi odihni încununat de har / în liniștea tărîmului de apă". Este perceptibilă aici și o mică afectare, fiindcă poetul oficiază discret. El cultivă, de altfel, cuvîntul rar sau vechi (țărmure, pre noi, șezu-vom), inversiunea nefiresc-sugestivă : „Și numai ca frunzele dacă / în toamnă, și numai ca norii, / altcum e să tacă / mai dulce lumina ninsorii". Universul poetului fiind de esență muzicală, nevăzutele urse sfîrîie dulce, trupul iubitei cîntă, genunchii se roagă, părul se despletește-n plînsori. Rafinamentul formal nu-i străin de **Eulaliile** lui Dan Botta (mai scutit de prețiozitate) ori chiar de cele din urmă versuri ale lui Blaga : „Departe, în larguri / se leagă / urselor stinse / linia-ntreagă. // Vezi-le numai / cum stăruie / plînsetul pur / să și-l năruie, // căci doar urechii / de platină / clipa aceea / se clatină". Horia Bădescu e un elegiac fără anvergură, dar poet fin, instruit, stăpîn pe o tehnică a versului impecabilă : „Pe-atunci nu știam că numele tău e o insulă / cu păsări tăcute și flori colibri / în care nu va poposi niciodată / draga mea, draga mea Annabel Lee. // Scoici reci de amurg am văzut, numărai / înotînd printre sunete și / nici o lacrimă-n ele n-au picurat / ochii dragei mele Annabel Lee".

REMARCABIL este Adrian Popescu, aflat și el la al doilea volum **(Focul și sărbătoarea).** O conștiință evoluată a poeziei transpare nu doar în perfecția formală, dar în reminiscențele livrești ce participă continuu la substanța liricii. **Corespondența** este o splendidă poezie despre poezie, într-un ton de badinerie, însă în care se spun lucruri profunde și subtile : „Îmi întind poemele timpurii / pe o sfoară de rufe, / puțin bucuros, puțin trist, / ca într-un vers / din Arthur Lundkwist / pe care, poate, îl știi. // Usuci Poemul pe o frînghie / ce-ai petrecut-o într-o zi după / trunchiul de pin. / Dar despre aceasta nimeni să / nu știe. / Uneori ești altul / Alteori te-ai urît. / Ieri a plouat. / Mîine va fi iarăși senin. // Cu pîndarul, cu pădurarul, cu soldații / te înțelegi într-o limbă pe care o vorbesc / și eu, / Deci, sîntem ca frații. // Îmi scrii : poezia toată s-a spus / și te închipui, cu ochii uimiți, / dilatați, în apus, / privind cum se trece, ușoară, / o lumînare de ceară. / De ce nu s-a spus pentru întîia oară ?".

Latura picturală, concret vizuală, predomină, ca la Emil Gulian, cu care Adrian Popescu se înrudește în aerul visător, în închipuirea ce alterează „realismul" descripțiilor : „Curtea mesageriilor în ramă de plumb, în crepuscul, / cînd devii dintr-odată, suav și agrest, / iar gura mea pronunță africatele Septentrionului, / cum ar citi șoptit dintr-un tainic opuscul ; / declină apuse, apusene orașe-cetăți, / orașe-labirint, burguri-oglindă, / întreabă de miresme din Est. // Doamne, poate totul nu e decît o fantasmagorie, / o amînare, un răgaz, un cutremur, / ca în pînza paianjenului unde / cupole și turnuri, pieți și catedrale, / priveliști, orașe, irizează în tremur ? // O, sacii mari de poștă, pe rafturi, stranii saci, / legați cu șapte noduri, pecetluiți în ceară, / știi mai întîi pe care să-l desfaci ? / În care e mireasma arbuștilor din Vară ? / Curte cu nume stranii, delirante, / Roza vînturilor pe alei învolbură plante. // Ferestre mari cît o grădină / cu plante-agățătoare, mustind de prea mult verde, / Curte la care ai fost primit în Vis, / și-n care sufletul se pierde". Am citat acest lung poem pentru frumusețea lui, pentru grația adîncă și ceremonioasă a fantast care scaldă paginile **Eliberării lui Bularda,** ori în concretețea gesturilor sau fabulosul mitologic al poveștilor minerești. Meritul cărții ar consta îndeosebi în sensul ei profund moral fără a fi ostentativ, educativ, fără a părea didactic.

Căci, deși circumscrise unor condiții extraordinare, povestirile curg în mod firesc, de la sine, legate unele de altele — nu din cauza temei ori a eroilor-naratori — ci datorită unor calități ale stilului — aparent neglijent, indolent chiar — pe care nu o întîlnești oricînd. Ceea ce le unește este tocmai condiția sine-qua-non a naratorului. „Îi păcat să piară povestea odată cu dumneata", spune un erou, iar un altul îndeamnă : „Trece noaptea și n-am apucat să vorbim fiecare". Un miner, rezoneur al autorului, se confesează : „Eu v-am spus întîmplarea pentru că-mi place să mă întorc, din cînd în cînd, în locul de unde am plecat, să pot vedea mai bine unde am ajuns" ; în altă situație, ironia, blîndă, transpare : „O noapte întreagă și-a pregătit cuvîntarea. O învățase pe de rost. Ar fi putut s-o citească, dar nu-și prea înțelegea scrisul, mai ales că trebuia să urce și să coboare tonul după cum o cerea situația".

Scurte, povestirile din **Eliberarea lui Bularda** conțin pagini de suavă poezie, completînd în mod fericit epicul lor, rareori obosit prin reluare : „Mergeam pe galerie, curcubeul în fața mea, călcam ca pe spini cu tălpile goale, lampa s-a făcut grea la mine în mînă, am aruncat-o, nici nu-mi era de folos, curcubeul îmi lumina drumul ca un pui de soare, mă uit la cerime, la pereți, piatra albastră se tinea bine, galeria era ca cioplită de daltă, n-am observat urme de găuri sau de dinamită, galerie curată, ca un fel de închisoare pentru îngeri...".

Povestirile sînt supuse unei sfătoșenii proprii societății arhaice, cu adînci tradiții, atitudine repede adoptată însă și de noii veniți ; primează „tilcul" lucrurilor, sensul lor moral ori inițiatic. O mare viciune a relatării, dar și profunzimea semnificațiilor conținute, o anume tehnică de individualizare a eroilor-naratori, sînt elemente care, adăugate valorii morale, cultului muncii în ultimă instanță, rotunjesc calitățile povestirilor lui Radu Selejan.

Mihai Minculescu

Arcadie Donos

Sunete arse

(Albatros, 1975)

● POET al memoriei afective, Arcadie Donos construiește o biografie lirică, nu neapărat atipică, deci nu neapărat o autobiografie, demnă de crezare și interes, cită vreme elementele invocate — părinții, ținutul natal, istoria locurilor etc. — au fost și rămîn repere sigure ale unui anumit mod de-a face versuri : „Chiar Mama e drum / în drumul cel mare" ; sau : „e plecată mama-n vecini / atît de mult zăbovește... / Poate că stă cu mîna la gură / și ascultă / poate că stă cu mîna-n șold / și suduie / poate că stă cu mîinile pe piept / a mirare" ; sau : „Bunița nu purta ochelari de cetit. / Stelele — literă de tipar. / Ață groasă / punea-n ac fără să clipească".

Invocările, aducerile aminte capătă uneori, dincolo de valoarea de context, arome specifice pastelului : „Aceasta s-a întîmplat în grădină, țin minte. / Cădeau merele coapte, copite surde în pămîntul mort [...] Am simțit în cădere, cum se strecoară în poame / surparea" sau : „Casă bătrînească : / pleoape în pămînt [...] A rămas doar hornul, / ochi deschis spre cer — / păsări călătoare — poposesc și pier". Se face simțită și o afectare a simplicității, gest prin care poezia coboară, cedînd treptat locul informației ca atare, ținînd de folcloristică sau istoriografie : „Am ieșit din rîndul unor oameni / care trăiau așa cum se cuvine : / aproape de fire / cumpăniți în toate / mai ales cînd treceau de la zi la noapte" ; și : „ai mei făceau podelele / din lut. / Le luminau apoi / c-un brîu albastru / de sinelă".

Simularea autenticității „totale" prin aglutinarea termenilor comuni, cotidieni, atrage după sine și uzanța improprietăților caracteristice oralității, ca, de pildă, „**printre** lume", și „fug **spre** aer" etc. A. Donos își alcătuiește și un profil spiritual ce poate funcționa, în economia cărții, drept o artă poetică : „Am învățat de la ape / să trec, / de la codri să freamăt, / de la cer să port norii pe frunte, / de la pămînt să tac — / și să le port în mine / pe toate...". Este, probabil, poezia definitorie a volumului. Dar autorul se lasă ispitit și de o filosofare apodictică, rezultatele fiind sub așteptări, hibride nostimade: „Copacii gîndesc vertical. / Vreascurile sînt poate gînduri trecute" și „Cînd simt în nări miros de cauciuc ars, mă gîndesc la Budha. / Un astfel de sfînt mi-a reparat prima pereche de galoși" ; sau : „Viclenit de zbor / a căzut un măr, / poate nu-n zadar, / poate naște-o lege..." ; sau : „Fiecare rai / se termină c-un riu. / Fiecare iad / începe / c-un riu". Evident că nu în astfel de versuri se cuvine căutat poetul.

Mircea Constantinescu

Horia Bădescu, **Nevăzutele urse**, Ed. Dacia ; Adrian Popescu, **Focul și sărbătoarea**, Ed. Dacia ; Dinu Flămând, **Poezii**, Ed. Cartea Românească.

Radu Selejan

Eliberarea lui Bularda

(Editura Cartea Românească, 1974)

● **ELIBERAREA LUI BULARDA**, culegere de sorginte boccaciană, s-ar putea subintitula „Povestiri despre mineri". Aceasta pare a fi fost chiar în intenția autorului atita vreme cît acțiunile și eroii aparțin, în totalitate, acestui mediu. Elemente ale limbajului special, ale jargonului — în sensul lingvistic al termenului — chiar, fapte și întîmplări particulare, aproape tehnologice uneori, sînt aduse în fața lectorului cu inocența neofitului. Radu Selejan joacă rolul unui port-parleur, inconștient și răbdător, rolul urechilor împărătești. Pretextul, doar în aparență macabru, este utilizat la maximum, stors, uscat de propria-i semnificație în așa măsură încît autorul uită să-i mai caute deslușirea finală și firească.

Bularda, minerul, moare într-un mod tragic și totuși oarecare, accidentat, dar nu în mină, așa cum poate muri oricine ; ortacii vin să-l privegheze. Rînd pe rînd, îndeplinind parcă rigorile unei tradiții, fiecare din ei povestește cîte o întîmplare a cărei singură trăsătură pare a fi ineditul, senzaționalul raportat la cunoașterea celorlalți.

Nu în aceasta constă meritul lui Radu Selejan. Și nici în amestecul de real și

Poezia

Două plachete de versuri

O POEZIE fără relief original scrie George Boitor. **Testament provizoriu**[1]) adună versuri de factură foarte diferită, lăsînd impresia că autorul nu s-a fixat încă asupra unei modalităţi lirice avantajoase temperamentului său şi încearcă la întîmplare mai multe clape. Sensibilitatea este comună, iar expresia şovăielnică. Modestă, ca trăire lirică, erotica pare a preocupa totuşi ceva mai mult pe autor, variind între romanţe duioase, cu vagi tonuri ironice („Şi eu mă subţiez şi mă prefir, / Briză amară, şi curg în volute / Pe urmele tale. Tu, du-te, / O, du-te!... / Eu mă desfac spre tine / Ca un gînd, / Şi-odată cu tine alunec / Plîngînd, luminînd." **Fugă dublă**), cîntece focoase în ritm folcloric („Umbra lunii bate dungă / Zării care o alungă / Prin pereţi trecîndu-şi firul / Duce buzei tale mirul; / Duce cărnii tale sfinte, / Dorul tainelor, fierbinte. / Pleacă-ţi tîmpla şi ascultă / Zbaterea din pori, ocultă, / Fibra care vrea şi cere / Trup şi sînge de muiere." **Umbra lunii**), poeme patetice, romantic despletite sau pasional carnale („...Vei putea să mă mugi pînă-n sînge, / Atît de cumplit ca să strig. / Îţi voi dezveli umerii, sînii plini, — / Plăcerea-i o taină ascunsă, — ah, sînii / Arzînd în hruba unde ne cărnim!..." **Elegiile noastre**).

Se mai remarcă cu oarecare rezultate ilare unele tendinţe spre filosofare. De felul: „Spaţiul e o formă de vis", „Ora mugureşte din sine", „Clipa care-a fost să fie, / s-a rostogolit din sferă". „Fraţii mei, lăsaţi-mă, nu-mi spuneţi / Că nimic pe lume n-are rost. / Focul şi iubirea — nu sînt fraţi? / Apa şi-ndoiala — nu sînt rude? / Nu-nseamnă nimic pe-acest pămînt / Ritmul semănat de paparude?" etc.

Dar cel mai ades poetul nu este ridicol, ci doar mediocru. Sentimentele sînt artificializate prin crispări metaforice, iar temele lirice mai subtile sînt ratate din pricina unui limbaj poetic rudimentar. Iată un exemplu: „Adumbră marea ceasul / Astartee. / Eu mă ridic pe ţărmuri, / Ca un mit. // Cuvintele — / Ce mult m-au biruit ! // Eu mă ridic din valuri, / Astartee, / Şi ochii / Mi se limpezesc de drum; / Spre tine vin, / Dar nu mă vezi — / Femeie!" **(Spre tine vin). Testamentul** care dă şi titlul volumului este o imitaţie fără strălucire şi fără o structurare lirică personală a celebrului poem al lui Villon. Accentul se mută de pe tensiunea sarcastică a temei pe pitorescul pozei şi pe coloritul facil al expresiei. „...Dar, gata, zic. N-am fost un Ics. / Printre cuvinte-mi dusei traiul. / Şi iată, am murit, la fix, / Cînd mi s-a terminat mălaiul. // **Morala:** // Dar vorba vine: chiar aţi vrea / Să mă hlizesc la moartea mea?"

POEZIA lui Arthur Porumboiu[2]) este în căutarea celor mai complicate imagini, a celor mai pretenţioase expresii, încercînd prin artificii de formă să sofisticheze un conţinut simplu, adesea de o banalitate şocantă. Scriitura e rebarbativă: „... S-a ridicat din palmele de seară, / cu gura răvăşită, Amfion, / zidul luminii dodecafon / cînta; vară // erau privirile oprite-n jur ; / ţărîna blîndă îl urca în palme; / şi razele erau atît de calme / intrînd în spaţiul său pur." **(Bucuriile lui Amfion).** Poetul se vede, profetic, preluînd menirile „luptătorului", metaforă care revine cu oarecare ostentaţie în volum, într-un peisaj grandios romantic: „...voi fi asemenea lui: torţă / descifrînd logaritmii întunericului..."

Starea predilectă a poetului este aceea de invocare extaziată, sau de visare sumbră. Imaginaţia înclină spre tablouri crîncene: „Vîntul rostogoleşte valuri de ghiaţă. / Vine Spectrul Foamei: nici o aromă / nu se mai uita la mine — / pe Muntele Luminilor lumina-ngheaţă: /-Vine Spectrul Foamei: îi aud răsuflarea. / Trupul meu se frînge ca un vreasc, / degetele nu mai au ochi, / undeva, rostogoleşte vîntul sloiuri / şi albinele înnămolite-n întuneric / şi-au omorît aburul din roiuri ! / Vine Spectrul Foamei. Îi aud răsuflarea — / pe Muntele Luminilor ploaia îngheaţă; / aerul muşcă din faţă — / încărunţeşte în nelinişti marea." **(Pe muntele luminilor).** Registrul senzorial, deşi se mizează mult pe el, este destul de redus. Evocarea voluptăţilor senzoriale e mai degrabă un tic al autorului, care, în esenţă, e un cerebral, construindu-şi poemele cu excesivă preţiozitate. Preţiozitatea rămîne, însă, la nivelul limbajului şi nu al materiei lirice, şi în felul acesta se justifică impresia de artificialitate pe care o lasă volumul. Poetul îşi fabrică senzaţiile şi le înscenează, urmărind să fie cît mai expresive şi reuşind să le compună cît mai scrîşnit exaltate: „După ploaie e o răsuflare precum / pieliţa din urechea mielului; sau ca elixirul verde / vînat de sub pleoapele morţilor tineri / la miezul nopţii, cînd somnul îi pierde." **(După ploaie).**

Arthur Porumboiu este în felul său un manierist; minuţioasa regie la care îşi supune palidul nerv poetic reuşeşte să facă dintr-un temperament minor un fals vizionar neguros: „Treisprezece cai duc un copil străveziu. / Căldura i-acoperă albă cu sare. / Treisprezece cai n-au timp pentru iarbă / nici pentru soare. // Treisprezece cai se opresc la fîntîni, / dar ele înspăimîntate se-ngroapă. / Treisprezece cai se-nnămolesc bătrîni într-un deşert care fumegă apă. // Treisprezece cai vor cădea întru pulbere / clocită de guşteri; şi-n orbitele goale / noaptea va-ncepe să tulbure / insecte gîngave şi pale. // Treisprezece cai şi treisprezece plîngeri / cu aripi lungi acoperă domul. / Treisprezece cai sînt îngîndurate răsfrîngeri / pe faţa mea, cînd oboseşte somnul. // Treisprezece cai duc un copil străveziu — / şi unul eu trebuie să fiu." **(Treisprezece).**

Dana Dumitriu

[1]) George Boitor, **Testament provizoriu**, Ed. Albatros, 1974

[2]) Arthur Porumboiu, **Domnule Copil**, Ed. Cartea Românească, 1974

Proza

O carte de amintiri

FICŢIUNEA alternează, la prima vedere, în volumul lui Haralamb Zincă *) cu materialul de viaţă netransfigurat, după fiecare ciclu de povestiri **(Nimic nou pe frontul de vest şi De la lume adunate)** urmînd cîte un jurnal **(Un alt fel de jurnal de front şi Cum am devenit uzbec).** În realitate, demarcaţia rămîne destul de aproximativă, deoarece şi unele povestiri — în special cele de război, dar şi altele, din celălalt ciclu, al cărui titlu, **De la lume adunate,** indică repede sursa — au la bază o experienţă proprie. Imagini şi scene de luptă, chipul „mai obosit, după cum spune frumos autorul, decît Europa" al soldatului simplu, anonim, dar care îşi face pînă la capăt datoria domină prima secţiune a cărţii : „La cîţiva metri de dînsul îl zări pe Dan zăcînd într-o baltă de sînge, cu picioarele zdrobite. Zăcea înţepenit într-o rînă, cu un braţ aruncat înainte, ca la înot, de parcă ar fi vrut să înfrunte un val nevăzut. Îl descoperi şi pe Virgil. În prima clipă i se păru că pe sergent îl furase somnul şi adormise pe burtă, cu faţa la pămînt. Dar imediat zări sub capul său, lăţindu-se ca o pernă de un roşu închis, o baltă de sînge. Înţelese". După ce rezistă eroic, pînă la ultimul cartuş asaltului hitleriştilor, un ostaş rămas singur şi rănit se „trase între morţi şi închise ochii". Nemţii pătrund în tranşee şi încep a înfige baionetele, la întîmplare, în cadavre : „controlau morţii". Supravieţuitorul îi aude cum se apropie, pas cu pas, inexorabil, şi, într-un excelent final-suspens, schiţa se încheie cu acest interminabil, teribil moment de aşteptare.

Haralamb Zincă reuşeşte mai cu seamă în descrierea situaţiilor limită, de un tragism simplu. Tema omului încolţit, căzut în capcană, revine obsedant, cu o semnificativă frecvenţă. Un soldat plecat în recunoaştere nimereşte într-o cursă diabolică, confecţionată din sîrmă ghimpată : „Ghimpii i se înfipseseră în carne ca nişte colţi de fiară, ţintuindu-l locului. Simultan, jur împrejur, se declanşară semnalele de alarmă ale capcanei. Zeci de rachete albe făcură o breşă în beznă şi noaptea se stinse. Ca la o comandă, se mai declanşă apoi întregul sistem de apărare al nemţilor. O mitralieră al cărei reper fusese fixat din vreme în direcţia capcanei trase orbeşte. De aceea ostaşul nu se chinui mult în muşcătura ghimpilor..." Cele mai multe povestiri din acest ciclu sînt însă prea previzibile şi sentimentale (a se vedea în acest sens bucata **Fluierarul).**

Din nuvelele şi schiţele celei de a treia secţiuni a volumului se detaşează cîteva tipuri de „obidiţi" ai vechii orînduiri (supravieţuind uneori acesteia), exemplare ale mediocrităţii umile, figuri de detracaţi. Un pălărier maniac, care nu poate concepe omul... fără pălărie, dă faliment şi se sinucide : „Atîrnă în cîrlig şi pare uimit de cîţi oameni fără pălărie s-au adunat la fereastra şi la uşa casei lui". În cazul unei tinere fete, servind la o cofetărie, trauma se exprimă, paradoxal, în zîmbetul ei permanent, stereotip, pe care-l oferă tuturor, fără excepţie, şi pe care nu şi-l poate „şterge" în nici o împrejurare (nici chiar în cele în care în chip cert e inadecvat sau chiar indecent). Fostul ei patron — explică responsabilul unităţii comerciale de stat la care Elvira lucrează acum — o „bătea să zîmbească frumos clienţilor". Nu subiectul, şi aici melodramatic (o fostă prostituată se ataşează, matern, de o micuţă cătea pe care o duce la spital să nască) e interesant în **Tîrfa,** ci personajul povestitor, convingător şi emoţionant, un mic slujbaş, descendent îndepărtat al lui Devuşkin, care nu îndrăzneşte să se plîngă de mediocra existenţă pe care o duce, sugestionîndu-se că e pe deplin satisfăcut de ea.

Paginile cele mai bune ale volumului sînt de căutat în „jurnale". **Un alt fel de jurnal de front** acoperă perioada decembrie 1946 — sfîrşitul anului următor (abolirea monarhiei), perioada luptei pentru deplina cucerire a puterii, a foametei, a bursei negre şi a speculanţilor, a inflaţiei. Un ochi reportericesc pătrunzător, format selectează din faptul divers al zilei sau dintre evenimentele epocii aspecte semnificative, amănunţe pitoreşti. Colindătorii Crăciunului 1946 nu aveau voie, din pricina proliferării delincvenţei, să umble mascaţi, iar conducătorului irozilor i se cerea „autorizaţie". Luînd parte la dezvelirea unui monument, Mihai e întîmpinat de maniştii şi liberali cu o aclamaţie, involuntar, ambiguă, „Regele şi mama lui". După reforma monetară din 1947 producătorii privesc cu neîncredere noile preţuri, avînd sentimentul că sînt înşelaţi : „Vindea un ou şi număra 40 000 de lei ! Acum dacă-i dai 2 lei, se uită la tine ca şi cînd ai vrea să-l păcăleşti". Acţiuni necesare pot să comporte aspecte deprimante, fapte demne de laudă ascund uneori intenţii deplorabile. În timpul campaniei de deparazitare autorul asistă la un „spectacol jalnic". În cursul unui schimb de focuri cu o bandă de reacţionari, un coleg de la sediu, funcţionar comercial, fusese rănit uşor la un braţ. La ieşirea din spital consideră că e deja cazul să i se dea „o funcţie", şi o spune pe şleau. Conduita respectivului în timpul luptei fusese, indubitabil, stimabilă : „în noaptea aceea de noiembrie, R. n-a ezitat să apuce arma automată, să iasă în stradă, să apere CEVA. Ca unul care am mirosit praful de puşcă în tranşee l-am găsit curajos. A fost însă nevoie de o zgîrietură ca să iasă din el odată cu acel strop de sînge dorinţa de parvenire". Jurnalul, care se parcurge cu viu interes şi pe care l-am dori continuat, mai consemnează o experienţă erotică plină de pitoresc şi momentul debutului scriitoricesc al autorului, al cărui „naş" literar — aflăm — a fost regretatul Miron Radu Paraschivescu.

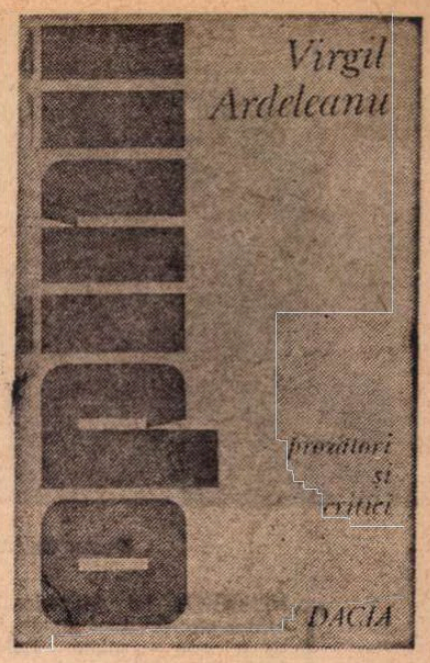
Celălalt „jurnal", cel exotic **(Cum am devenit uzbec),** evocă perioada petrecută de autor în Uzbekistan. În ciuda războiului, a dorului de casă, a căldurilor toride şi a normelor, la prima vedere inaccesibile, repartizate culegătorilor de bumbac, îndepărtatul sat uzbec cu căsuţele sale răcoroase de lut, cu iazuri limpezi şi harbuji gigantici ne apare într-o irizare poetică, paradisiacă. Idilicul este aici încorporat realităţii. Detaliul reverberant (numărînd cozile tinerelor fete — dacă ţi se îngăduie această favoare — poţi să le afli vîrsta, la adunările colhoznice bărbaţii şi femeile stau separat, în dreapta şi în stînga incintei, ca la biserică etc.), umorul (interpretarea alarmistă pe care cei doi eroi o dau, în necunoştinţă de cauză, tam-tam-ului nupţial), simplitatea povestirii şi accentele lirice (capitolul despre Aina din Riga) împrumută acestor pagini un farmec aparte. **Dragoste moartă** e de fapt o carte de amintiri, uneori — şi nu întotdeauna în folosul ei — deghizate.

Valeriu Cristea

*) Haralamb Zincă, **Dragoste moartă,** Ed. Cartea Românească, 1975

Critica

Critica de spectator



PRINCIPIUL activității de cronicar literar a lui Virgil Ardeleanu este rezultatul unei confuzii ; a scrie **„pentru** cititori" devine la el **a** scrie **„ca** un cititor". din afara literaturii deci, cu o activă însă conștiință de beneficiar, de „consumator" cu un termen mai răspîndit, mai propriu fiind totuși a-i spune conștiință de spectator, îndreptățit în virtutea însăși a condiției sale să facă obiecții, să elogieze, să aibă pretenții, să vocifereze, să aprobe sau să dezaprobe, pe scurt — **să aibă opinii.** „Cu toții — scrie Virgil Ardeleanu într-un articol inclus în noua sa culegere de foiletoane *) — avem opinii despre tot și despre toate. De ce i-am răpi acest drept tocmai cronicarului literar ?" Oricîtă dovedită forță de convingere ar avea retorica de sumare interogații și oricît ar impresiona prin aerul său de franchețe această întrebare, falsitatea judecății din care pornește nu este totuși mai puțin evidentă. A avea opinii „despre tot și despre toate" nu presupune nici o calitate și nici o competență. Călătorul încîntat sau nemulțumit de circulația tramvaielor nu devine, prin exprimarea opiniei, un specialist în transportul public ; avînd în chip firesc opinii despre jocul la care asistă, spectatorul unui meci de fotbal nu se transformă, prin comunicarea lor, nici în fotbalist, nici în arbitru, nici în antrenor și nici în gazetar sportiv, profesiuni bine delimitate și pentru practicarea cărora exigența opiniei e insuficientă, chiar dacă este rostită categoric, răspicat, vehemența și duritatea apărînd astfel ca atribute ale sincerității. Ar fi să credem că Virgil Ardeleanu însuși, avînd opinii despre filme, ar deveni automat critic de cinema, regizor, actor, operator, scenograf etc. ; încît, cu toate că opinia sa despre filmele mute este limpede și foarte hotărîtă, probabil și de o absolută, dezarmantă sinceritate — pentru el filmele mute sînt „mesagere ale unor minți puțin evoluate" — exprimarea acestei opinii ne îngăduie, cel mult, să ne facem o idee despre gustul, puterea de înțelegere și cultura cinematografică a lui Virgil Ardeleanu, dar nu dovedește în nici un caz că D. I. Suchianu și Ecaterina Oproiu au de acum un nou coleg. Nu în chip diferit trebuie considerate și opiniile despre literatură ale lui Virgil Ardeleanu, deși statornica lor expunere publicistică le conferă în mod formal un caracter „profesionist" pe care în realitate nu-l au, încît fiind mai potrivită semnalarea unui lăudabil continuu interes pentru literatură nu-i putem socoti manifestările drept activitate literară.

Critica de spectator, critica lui Virgil Ardeleanu are toate calitățile și defectele rezultate din această condiție tipologică. Este de observat mai întîi că există o tensiune către un estetism sui-generis, literatura fiind văzută ca o „artă", ca un „rafinament", ca un „lux", și nu ca o activitate creatoare de valori spirituale. Nu este o întîmplare că Virgil Ardeleanu e autorul unei cărți despre „proza poeților", adică despre un fel de literatură cu pronunțat caracter „artistic", elaborat și artificial, în prefața căreia afirma că pentru prozatorii noștri „limba nu e doar un mijloc de comunicare, ci **poarta miraculoasă spre rafinamentul suprem"** (s.n.), el atribuind astfel propria aspirație unei întregi literaturi. E greu totuși de susținut că obiectivul real al prozatorilor români ar fi fost dobîndirea „rafinamentului", fie acesta chiar „suprem" ; este însă obiectivul visat de Virgil Ardeleanu însuși, care în **Opinii**-le sale e preocupat să determine cît este de „versat" un scriitor, în raport de ceea ce el „etalează". Un tînăr prozator e astfel un **„versat** al cuvîntului", o altă carte dovedește „un **versat** ochi de prozator", D.R. Popescu **„etala"** în **F** „ceea ce făcuse evident și altădată", „imaginea feminină" de asemenea „poate **etala"** ceva, romanul **Ziua uitării** de Corneliu Ștefanache **„etalează** un sistem de compunere", Vasile Sălăjan **„etalează** din plin frecventarea lui Proust", George Munteanu, și el, în monografia despre Eminescu **„etalează** certe finalități (? !) «beletristice»", cartea fiind „aerată"... În al doilea rînd, definitorie pentru specia de critică practicată de Virgil Ardeleanu este o amplificare violentă a dimensiunilor sub impulsul unei stări de moment ; dacă înțelegem că baza acestei acțiuni este o reacțiune pur subiectivă, e necesar totuși să observăm că în limita măcar a afirmațiilor ce se pot controla se produce o curată mistificație. Virgil Ardeleanu face în acest volum o tristă figură de om peste care se prăbușesc zilnic tone de cărți și reviste, forțîndu-l să strige cu disperare „proliferează literatura !". Imaginația sa înfierbîntată naște tablouri apocaliptice — „apar plachete de versuri, volume groase de versuri semnate de autori pe care nici nu ai timp să-i memorezi bine, locul lor fiind luat de alții tot atît de necunoscuți, și puțin esențiali" ; „își fac intrarea în lumea dramaturgică, într-un număr atît de mare încît nici nu-ți vine să crezi că o literatură, care în afara lui Alecsandri, Caragiale, M. Sebastian și Sorbul n-a mai produs mari autori de teatru, ar putea da în numai cîțiva ani ceea ce n-a înregistrat în peste o sută" ; „Librăriile sufăr (sic !), mai ales sub povara nemiloasă a prozei. Autori noi și foarte noi, total necunoscuți, se așează în rafturi compacte, în vitrine cu poze și afișe aferente de prezentare. Nimeni nu mai poate ține răbojul epicii contemporane..." etc., etc. Ar fi greșit să se vadă aici o respingere a cărților submediocre, o pledoarie pentru valoare ; idealul lui Virgil Ardeleanu este, cum chiar și aceste cîteva fraze o arată, să se tipărească doar autorii cunoscuți, cei al căror „răboj" se poate ține ușor... Evident, este vorba de „răbojul" unui cronicar avînd o atît de avansată conștiință profesională încît poate scrie cu ușurință : „Pe Radu Tudoran nu l-am mai citit din adolescență. Prin urmare datele subsemnatului sînt cele vechi, furnizate de romanele **Anotimpuri** și **Flăcări.** [...] Între timp, autorul a mai scos o carte de mare succes la vremea ei, **Toate pînzele sus** ! După cîte am aflat, e vorba de un roman pentru tineret". Opinie de „spectator" — căci pentru un critic adevărat **a se** documenta în privința autorilor despre care scrie este o simplă, elementară obligație profesională. De aceeași inflamare ține și transformarea Editurii Cartea Românească, unde apar anual în jur de 100 (o sută) de volume (autori contemporani, clasici, traduceri) într-o „mare editură" unde se tipăresc „droaie de volume de versuri, căruțe de microromane". Simpla consultare a unui plan editorial, ce putea fi găsit cu ușurință, l-ar fi ferit pe Virgil Ardeleanu de asemenea afirmații în spiritul enormului... Enormități care au totuși un corespondent în stilul de autodidact „rafinat", căci Virgil Ardeleanu scrie despre **„vraja condeiului eseistic"** și despre schițe **„cu mugur ideatic",** despre „pîrghiile enigmatice (care) sînt topite într-o narațiune cu aspectul normal al epicii", despre „ceea ce duce de rîpă" cutare roman, despre posibilitatea de „a lua la refec" literatura română „de pe platforme cu orice preț tăioase", despre „revoluționarismul" care „poate fi atacat de rugini atît de violente încît își pierde atomul fundamental", despre un scriitor care „întoarce spatele verosimilului" și despre o carte care „este un insolit car alegoric în care au fost rînduite printre florile codrului și pînzele de păianjen ale miturilor cîteva casete moderne, purtînd neliniștitoarele etichete ale dezbaterii despre libertatea individului, consensul social, integritatea iubirii, ideea de caracter etc".

Etc. !

Mircea Iorgulescu

*) Virgil Ardeleanu — **Opinii. Prozatori și critici,** Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 1975.

Prima verba

Despre dragoste, pe gînduri...

ADELA POPESCU debutează cu poeme de factură reflexiv-erotică : **Între noi — timpul.** Unitar sub aspect tematic, volumul acesta închipuie o concisă monografie lirică a iubirii, din care nu lipsesc : trăirea sub regim senzorial, cenzurată prin retrospecție, în versuri de oarecare candoare („Am crezut în minunile dragostei / Cum Hamlet în fantoma tatălui-rege ; / În începuturile mele fragile și candide / Tot ce-am făcut a fost fără de lege / M-am dăruit cu orbitele goale / Dragostei pe care n-o cunoașteam, / Ascultînd cu urechile-argintii ale nopții / Pașii pe care nu-i cutezam"), trăirea sub regimul lucidității, într-un consum intermitent de afecte și reflecții bine „înnodate" de expresia calmă, reținută, calofilă, sugerînd vitalitatea liberului-arbitru („Și te iubesc acum cînd nu mai am / Cuvinte norocoase să te cheme, / Cînd între noi stă timpul ca un geam / Și ne privim tăcuți ca în portrete... / Aș vrea să rîd cum rîde-un diamant / Și-aș vrea să te prefaci nepăsător, / Dar peste umeri cupe să ciocnim, / S-aprindem întunericul, să fim / Ca-ntr-un tablou celebru de Rembrandt"), trăirea sub regim elegiac, într-un fel liniștitor, ca într-o recunoaștere a invaziei tîrziului în sentimente, fără patimă, sobru, după modelul confesiunilor ce nu se sfiesc să divulge vinovăția, fără însă a o regreta („Ne trebuia un teatru în fiecare zi, — / Decoruri și costume, / Nimicurile mii, / Și să jucăm iubirea / Bezmetici și convinși, / Pînă chemați la rampă / Ieșeam măreți și ninși / Dar n-am știut iubirea / S-o travestim și nici / S-o tulburăm în vaste feerii... / Rămînem dar, de-a pururi, / Aceleași inimi mici / Și stingheriți în haine / Prea mari pentru copii").

Dicțiunea poetei este simplă, directă, confesivă, urmărind mereu revelarea stării de dragoste, fără abuz metaforic, mizînd mai curînd pe forța reflecției de a face atmosferă lirică. Aceasta, ușor romanțioasă și, în orice caz, plină de ecouri ce trimit cu gîndul la poezia feministă modernă, se insinuează prin spațiile goale ale meditației, dînd discursului poetic o nuanță nostalgică. Sentimentul nu e niciodată violent, tensiunea caracteristică e mai mult bănuită sub o înfățișare ce însumează candoare și delicatețe. Adela Popescu își transcrie emoțiile în peniță subțire, cu teama parcă de a nu se trăda și cu prea mare grijă pentru cuminția trăirilor. Din discreție, lirismul apare redus considerabil iar expresia, din același motiv, pierde din personalitate. Am impresia că poetei îi lipsește curajul de a scrie mai acut decît trăiește.

L. U.

Calendar

- 27.VI.1968 — a murit **Const. Ignătescu** (n. 1887).
- 28.VI.1712 — s-a născut **J.J. Rousseau** (m. 2.VII.1778).
- 28.VI.1867 — s-a născut **Luigi Pirandello** (m. 1936).
- 29.VI.1819 — s-a născut **Nicolae Bălcescu** (m. 1852).
- 29.VI.1837 — s-a născut **P.P. Carp** (m. 1918).
- 29.VI.1893 — s-a născut **Bartalis János.**
- 29.VI.1893 — s-a născut **Mihail Celarianu.**
- 29.VI.1900 — s-a născut **Antoine de Saint-Exupéry** (m. 1944)
- 30.VI.1844 — s-a născut **G. Bengescu-Dabija** (m. 1916).
- 30.VI.1962 — a murit **B. Jordan** (Iordache Botnă, n. 1903).
- Iulie 1966 — a apărut numărul 1 al revistei „Tomis" (Constanța)
- 1.VII.1881 — a apărut la Iași revista „Contemporanul" (redactor **I. Nădejde**)
- 1.VII. (18.VI st. v.) 1917 — a murit **Titu Maiorescu** (n. 1840)
- 1.VII.1925 — s-a născut **Ion Maxim.**
- 2.VII.1891 — a murit **Mihail Kogălniceanu** (n. 1817)
- 2.VII.1893 — s-a născut **Demostene Botez** (m. 1973)
- 2.VII.1901 — a murit **Th. Șerbănescu** (n. 1839)
- 2.VII.1914 — a murit **Emil Gârleanu** (n. 1878)
- 2.VII.1926 — s-a născut **Octavian Paler**
- 3.VII.1883 — s-a născut **Franz Kafka** (m. 1924)
- 4.VII.1886 — s-a născut **Alice Călugăru**
- 4.VII.1923 — s-a născut **Haralamb Zincă**
- 5.VII.1899 — s-a născut **Jean Coteau** (m. 1963)

PROZA LUI M

Desen de Iser

„INFLUENȚA lui Macedonski în dezvoltarea artei românești de a scrie – spune Tudor Vianu în studiul consacrat autorului **Nopților** – a fost dintre cele mai însemnate, mai ales în latura descriptivă". Criticul apasă anume asupra unui aspect, descripționalismul : „Marea linie a descripționalismului în proza noastră, care începe cu **Călătoriile** lui Alecsandri și ajunge la T. Arghezi, trece prin Macedonski ca prin una din etapele ei cele mai hotărîtoare". Și conclude astfel : „Cînd considerăm astăzi la Arghezi și în jurul lui rafinamentul imagistic, arta de a construi un tablou, se cuvine să nu trecem cu vederea contribuția lui Macedonski în direcția noilor îndrumări ale scrisului românesc". În schimb, G. Călinescu, citind fragmentar, reduce proza lui Macedonski la un caracter „exclusiv poetic", părîndu-i-se interesante „naturile moarte", deci tot descriptivismul și așează **La calvaire de feu** în descendență byroniană și d'annunziană, posibilă în ordinea speculației comparatiste, greu de admis în ordinea istoriei literare. Adrian Marino, cel mai documentat biograf al scriitorului și autor al celei mai complete exegeze macedonskiene, analizează tematic și stilistic aproape toate prozele în intenția de a-l defini ca prozator și ajunge la concluzia că „ea (proza) reface toate tendințele, temele, tipologia și ideile centrale ale operei poetice", dezvăluind „imposibilitatea de a se obiectiva" și „obsesia confesională" ale autorului ei.

E drept că în ceea ce a moștenit literatura română de la Macedonski proza ocupă abia al treilea loc, după poezie și după viața scriitorului, care a fost ea însăși o întreagă operă literară ; e drept, pe de altă parte, că în contextul marilor prozatori cu care a fost contemporan (Slavici, Caragiale, Duiliu Zamfirescu), proza lui nu dispunea de suficientă forță spre a intra în competiție. Este însă în afară de îndoială că Macedonski s-a luat în serios ca prozator ; nu numai că a făcut o susținută propagandă cărților sale de nuvele, ca, de altfel, și celor de poezie, după un „program" regizoral ce includea printre procedee mistificarea, intimidarea, înscenarea, toate pe fondul așa de caracteristic și nu lipsit de sublim al maniei grandorii despre care e greu de precizat dacă i-a fost prima sau a doua natură, dar și-a îngăduit chiar sinceritatea de a se situa, în ce privește „pastelul în proză", pe o poziție de Columb în peisajul autohton : „noi am introdus în proza română genul literar al aquarelei". Apoi, dorința orgolioasă, – în descendență, totuși, heliadescă – de a construi din vocabularul și gramatica limbii române un stil și o limbă literară de maximă eficacitate artistică a găsit în proză un cîmp ideal de acțiune. În fine, numărul relativ mare de variante pentru fiecare proză indică și el o preocupare mai mult decît ocazională pentru genul epic. Nemaivorbind că, dincolo de orgoliul și grandoarea binecunoscute, tipul de scriitor total pe care-l reprezenta Macedonski conținea în însăși dispoziția structurilor sale polivalența. Fără să fi fost ceea ce se cheamă un prozator fecund, aria tematică pe care o cuprind prozele este suficient de largă spre a permite o analiză tematică, dar lucrul cu adevărat surprinzător este că prin cîteva teme și printr-un număr egal de tehnici prozaistice Macedonski face figură de precursor în raport cu anume direcții ale literaturii epice din veacul al XX-lea.

Paradisul infernal și descripționalismul poematic. Despre **Thalassa,** versiune românească a lui **Calvaire de feu** (1905), publicată integral în „Flacăra" din 6 februarie pînă în 16 aprilie 1916, editată pentru prima oară într-un volum de către Adrian Marino (Macedonski, **Opere,** vol. V., 1969), Macedonski însuși credea că este capodopera sa. Povestea scrierii, apariției și propagandei în jurul acestei „epopei a simțurilor" – cum o numește autorul – ar putea face materia unui roman, atît de complicată și de palpitantă e biografia ei auxiliară. Dincolo însă de amănuntele ce interesează istoria literară în latura anecdotică, **Thalassa** este – observă Tudor Vianu – o operă „ciudată și rară", „unică în literatura română". Prin temă ca și prin scriitură.

Pentru rezumatul subiectului merită să fie citat un text de la sfîrșitul **Cărții de aur** din 1902 – unde fusese publicat un capitol, primul, al viitorului „roman reprezentativ", cum îi mai spune scriitorul – text ce purta semnătura „Discipol", dar care aparține fără dubiu lui Macedonski însuși : „Zeul Eros, în **condițiunile speciale** în care se află eroul, aruncă pe acesta în o stare **patologică** binecunoscută medicinei. Thalassa este scos afară din real pentru a trăi în vis, un vis de purpură, dar dezastruos. Cu toate aceste, într-o zi, simțurile sale anormalizate prevăd apropierea femeii. Și, de fapt, în timpul unei nopți furtunoase, un vapor naufragiază în apropierea insulei. Thalassa se aruncă în valuri să salveze pe oricine ar putea. Corpul salvat este însă al unei copile... Singur în insulă cu dînsa, – cu încetul, – Thalassa e răpit de **real.** Dar cînd, mai tîrziu, posedă în deplinătate pe acest real, sațiul intervine. **Realul** i se arată inferior visului. Eros reciștigă terenul, Thalassa i se redă. La urmă, ajuns la demență, pentru a-și răzbuna asupra realului, strangulează pe zîna atît de adorată în primele momente. Dar cînd noaptea coboară, Thalassa se simte chemat de valuri în adîncimile albastre. Ochii săi halucinați zăresc pe Amfitrita înconjurată de nereide cum iese din ape, cum îi întinde brațele, cum îi aruncă flori... El rezistă, vrea să fugă, dar forța misterioasă e mai mare decît a sa, cedează și se aruncă în mare. Realul este învins și aceasta este Thalassa".

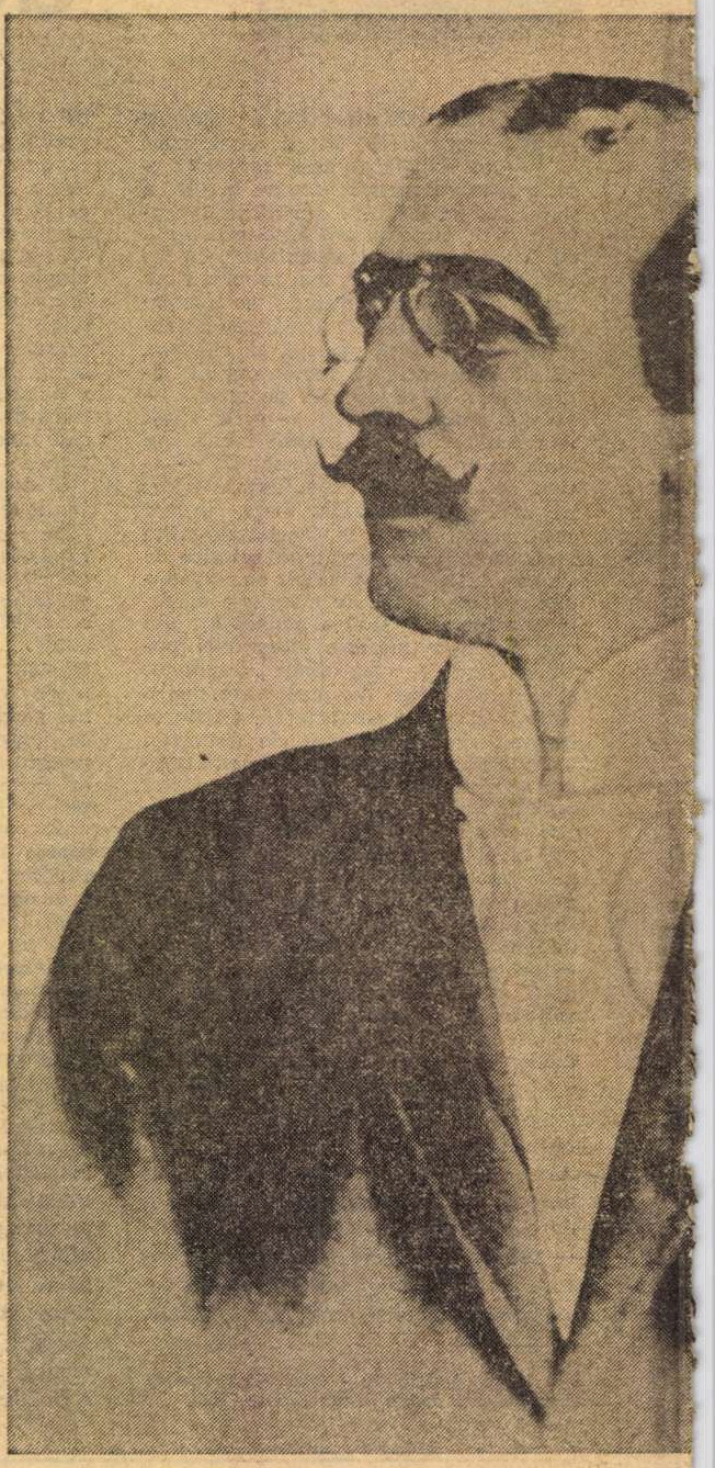
Nu e propriu-zis un rezumat, ci o recapitulare de momente-cheie ce sugeră substanța ideatică a epopeii și nu mai puțin intențiile scriitorului în legătură cu semnificațiile ei. În persoana lui Thalassa avem un caz de dopaj psihic datorat exacerbării – prin solitudine – a simțurilor ce ajung să transcendă lumea fenomenală, intrînd în sfera patologică a delirului imaginativ de izolare (similar delirului de necunoaștere a limbii). Sub aspect medical situația personajului este așadar limpede ; destul de puțin interesant, căci astfel de cazuri au făcut o mare carieră în literatura romantică și postromantică, T. Gautier fiind unul dintre pionierii moderni ai introducerii, înainte de răspîndirea psihanalizei, a psihopatiilor printre temele și subiectele genului epic (e puțin probabil ca Macedonski să nu fi cunoscut proza lui Gautier și a celorlalți romantici disidenți din „școala artistică")...

Viața pe insulă, cu monotonia și uniformitatea preocupărilor, dezvoltă paroxistic inclinația lui Thalassa, temperament pasiv, spre reverie. Vîrsta tînără, ca și primitivitatea intelectuală leagă personajul de instincte și de cunoașterea intuitivă. Ceea ce-l fură realității e un vis tutelat de Eros, iubirea pură, ce excită toate cinci simțurile fără să aibă, de fapt, un obiect, ci exaltînd în imaginar o aspirație cosmică. Dacă izolarea prelungită și absența acțiunii determină abandonarea în vis, nu-i mai puțin adevărat că pentru Thalassa visul erotic, cu somptuozitatea decorativă a închipuirilor și acuitatea simțurilor împinsă în bizare sinestezii, traduce un paradis complet, exterior și lăuntric, ca decor și ca stare de suflet. Paradis totuși greu de prevăzut căci, înainte de a se lăsa cuprins de flăcările ce aveau să-l mistuie într-un vifor de trăiri din subordinea lui Eros, Thalassa, sătul de pustnicie, plănuie o evadare din insulă ce ar fi trebuit să reușească. S-ar putea ca opoziția obținută prin gestul întru evadare să fi convenit autorului pentru a pune mai bine în lumină – prin contrast – magnetismul supravoluntar pe care-l exercita asupra personajului accesul, oricum istovitor, la condiția paradisiacă. Simțurile primesc confuzia realului cu imaginarul, dînd amăgirii calitate hipnotică ; un vacarm de simțiri imposibil de controlat e tot visul eroului [...] Paradisul acesta e devorator și absolutist ; euforia senzuală epuizează ; trăit în imaginar tumultul erotic produce efecte în real ; personajul obosește fizic de atîta aventură în vis ; finalmente, aparență și realitate sînt una, cel puțin în privința consecințelor ; înconjurat de himere, Thalassa se lasă absorbit de ele, absorbindu-le.

Odată cu apariția Caliopei situația lui Thalassa se schimbă. Înainte, intensitatea trăirii și exacerbarea simțurilor se consumau într-un cadru caracterizat **de :** tutela lui Eros ; iubirea pură, fără obiect, cosmică, starea de vis și delirul imaginativ de izolare ; condiția paradisiacă. Acum, cadrul va fi caracterizat **de :** tutela lui Priap ; iubirea carnală, terestră ; starea de veghe și opresiunea realului ; condiția infernală. Simetrie perfectă, semnele plus și minus ale aceleiași constituții psihice ; transferul simetric de calități se produce pe axa comună a intensității trăirii și exacerbării simțurilor. Descoperind varianta aceasta a iubirii, Thalassa, confundînd încă o dată aparența cu realitatea, se iluzionează, pentru scurt timp însă, cu speranța unei comuniuni totale între sufletul său și al Caliopei. Cîtă vreme iluzia e încurajată de euforia amoroasă, lucrurile merg bine. Scăzînd în tensiune aceasta, imposibilitatea comuniunii devine evidentă pentru Thalassa (Caliope nu contează în joc). Uciderea fetei e consecința descoperirii iluziei iar nebunia finală a eroului ce se lasă înecat în valuri ca o reintrare în vis este victoria lui Eros asupra lui Priap, a visului erotic asupra realității erotice. Dar paradisul erotic, cu toată geometria lui de vis, este un paradis infernal. Vitalismul (pre-gidian) lui Thalassa e sabie cu două tăișuri ; îi asigură accesul la „fructele pămîntului" într-o deplină libertate a simțurilor și, totodată, îi amenință, înnorind-o, seninătatea onirică așa de plăcută sufletului său.

Într-o anume privință Insula lui Thalassa este o replică la insula lui Euthanasius din **Cezara** lui Eminescu (1876). Opoziția este iarăși simetrică : decorativ, insula primului e aridă, a celuilalt luxuriantă ; tipologic, Thalassa e un vitalist cu exercițiul visului, Euthanasius (ca, de altfel, și nepotul său Ieronim), un sihastru apatic de vagă descendență taoistă ; temperamental, cel dintîi este un ciclotimic ce face din contemplație un mijloc (spre a-și dinamiza simțurile), al doilea un melancolic care-și face însă din contemplație scop ; psihologic, Thalassa e un bolnav, Euthanasius sănătos ; logic, unul e instinctual și intuitiv, celălalt analitic și lucid etc. Ambele opere sînt romantice, dar romantismul din **Cezara** succede celui german la care se adaugă influența gîndirii orientale vechi, în vreme ce romantismul din **Thalassa** e profund romanic într-un stil mai nou, care e al școlii artiste franceze.

Miticismul cu glazură ; ironia sentimentală. Descriptivismul poematic și sinestezic rămîne, stilistic vorbind, principala tehnică nuvelistică a lui Macedonski. Dar el nu e decît forma unui conținut special subordonat în genere temelor romantice. Și nu poate fi regăsit în prozele de altă factură. Iar Macedonski, a cărui vehemență într-o stil e la fel de celebră ca și orgoliul său, nu-și putea îngădui să amestece teme și stiluri în suprafața unei aceleiași proze, după cum se străduia să obțină o adecvare perfectă a stilului la temă, uneori și invers – în cazul particular din **Thalassa.** Cert este că scriitorul a practicat nu doar proza „artistă", la jumătatea distanței dintre concepția romantică și aceea parnasiană (simbolismul prozei macedonskiene e mai mult o intenție decît o realitate), dar și o proză a faptului banal și a omului „fără calități", variantă a naturalismului autohton, ciudată sub creionul lui Macedonski, fiindcă precede, la nivelul personajului, pe Caragiale !



„Noi am introdus în proza română genul literar al aquarelei"

...ACEDONSKI

Dacă personajele din prozele de acest fel nu mai au nimic extraordinar sub raportul structurii psihice sau al vocației, conservă totuși de la Thalassa înclinația către visare (la dreptul vorbind, ca să păstrăm adevărul istoric, Thalassa conservă de la personajele **oarecari** pofta de vis). Interesantă pentru portretul unui ins **oarecare** – bucureștean get-beget – este nuvela **Costică** (1881) : „Numele i l-am spus. Este una din acele searbăde și poetice figuri ce se întilnește uneori pe ulițele noroioase ale Bucureștilor. Ochii lui mari și negri, fruntea lui largă și umbrită de un păr mlădios, păreau că spun ceva, dar vorbele lui nu spuneau nimic. În școală fusese cel mai leneș ; rămînea repetent în mai toate clasele și băieții îl huiduiau [...] Ura poeziile și poeții. Ura femeile. Ura societatea. Și cu toate acestea, poeziile îl fermecau fără să vrea, căci era poet. Femeile – oacheșe sau plăvițe – treceau noaptea pe dinaintea ochilor săi pe jumătate închiși, ca niște năluciri. Societatea îl atrăgea, căci nu era mizantrop [..] Erau momente cînd era bun, momente cînd era rău. Fără a fi citit pe Lara, era un fel de Lara. Fără a fi citit pe Rola, era un fel de Rola. Crud ca Neron. Blond ca Isus. Adînc ca Darwin. Domol ca Platon. Rob al cărnii ca un satrap. Dezmățat ca Neron. Sfiicios ca Josef. Elocvent ca Cicerone [...] Ar fi semănat aurul cu același dispreț, fie pentru a face un act de virtute, fie pentru a se afunda în vreo faptă mîrșavă". Peste două decenii Caragiale va începe astfel portretul lui **Mitică** (1900) : „– Mitică... și mai cum ? – E destul atita : Mitică – de vreme ce și dumneata îl cunoști tot așa de bine ca și mine [...] Mitică este bucureșteanul **par excellence** [..] El nu e nici tînăr, nici bătrîn, nici frumos, nici urît, nici prea-prea, nici foarte-foarte ; e un băiat potrivit în toate ; dar ceea ce-l face să aibă un caracter marcat este spiritul lui original și inventiv [...] Mitică are o magazie, un arsenal, o comoară de vorbe, de întrebări, de răspunsuri, cari fac deliciile celor ce au fericirea să-l cunoască. Mai cu seamă pe provinciali, micul nostru parizian îi **epatează** cu verva lui scînteietoare".

Între „Costică" și „Mitică" deosebirile **par** a fi mari. Sînt simetrici, unul ca imagine răsturnată a celuilalt. În realitate sînt tot una ; singura deosebire e de perspectivă : Costică e, în fond, un visător văzut de un visător, Mitică, un visător văzut de un realist. Aparența diferențelor vine din atitudinea ironică a autorilor. Căci atît Macedonski față de Costică, cît și Caragiale față de Mitică sînt ironici. Dar ironia celui dintîi este echivocă pentru că este sentimentală, participativă, pe cită vreme ironia lui Caragiale este univocă pentru că este intelectuală, detașată. Unul își ascunde personajul în taine, plîngîndu-l și făcîndu-l victimă, celălalt îl deconspiră necruțător, ridiculizîndu-l și făcîndu-l erou de bilci... Costică e răscumpărat din stăpînirea imanentei suficiențe, a labilității de caracter și a balcanismului prin catapultare în vis. Peste o cămașă de pînză ordinară Macedonski îl pune să îmbrace mantia sclipitoare a visului de puritate absolută a simțurilor. El nu voiește a se căsători cu Maria, voiește însă a o iubi fără promisiuni, cum și cît timp va simți dorință. Pînă la urmă fata, iubindu-l totuși, îi face pe plac. Dar „Costică n-a luat pe Maria și după cîtăva vreme a părăsit-o. Maria n-a găsit nimica mai bun decît a se face călugăriță. Dacă a făcut bine Costică nu știu. Dacă a făcut bine Maria nu știu [...] Ce știu este că aceea ce se numește căsătorie este o instituțiune omenească, pe cită vreme Amorul, fie ca simțire, fie ca simț, este o instituțiune divină".

Teza din final ascunde precaritatea morală a personajului ; ironia, deși evidentă, e destul de ambiguă ca să deruteze în privința adevăratului său „obiect" : Costică sau Maria, purtătoarea de cuvînt a „instituțiunei căsătoriei" ?.

Un „Costică" visător incurabil, altminteri individ mărunt și fără nerv, găsim în **Nicu Dereanu** (1886), „nuvelă naturalistă" ce propune, prin personajul omonim, un caz de inadaptabil extremist, căruia starea de vis îi anulează voința și îi reduce sub limita normalității instinctul de conservare. Ironia calmă cu care îl înconjură prozatorul, vădit sentimentală și mai pronunțată decît în **Costică,** i-a făcut pe mulți să vadă în el o proiecție a lui Macedonski însuși. Nu-i ușor de crezut, fiindcă Nicu Dereanu nu e o victimă a unui mecanism social sau a unei conjuncturi exterioare ci, așa-zicînd, o victimă de drept, cu vina săălășluind în el ; nu e un neînțeles ci unul care nu are ce comunica spre a fi înțeles ; starea de vis în care se scufundă e, în fond, expresia vidului interior și a veleitarismului nemărginit ; într-o asemenea ipostază Macedonski nu se putea identifica. „Sfîrșitul tragic" al lui Dereanu e grotesc și în întregime personajul e o caricatură, în ciuda simpatiei ce i-o acordă autorul prin intermediul ironiei sentimentale.

Mai acidă și, implicit, mai puțin sentimentală e ironia în **Cometa lui Odorescu** (1896). Miticismul eroului de aici scapă din strînsoarea individualității izolate și se revarsă în comunitate. Odorescu zărind pe cer într-o seară o cometă, își anunță în stînga și în dreapta descoperirea, destul ca, în seara următoare, mulțime de bucureșteni să aștepte ivirea astrului. Scena e amuzantă : „În puțină vreme, Bucureștii fură în mișcare. A doua zi seara, lume din lume, – unii cu binocluri, alții cu ochiane, – se grămădise pe bulevard, năvălea spre Șosea, aștepta arătarea rătăcitorului și înfricoșătorului astru. Odorescu înota în glorie ca în elementul lui..." După un timp pe Odorescu îl cuprinde „o mică decepțiune" : cometa ce zărise era un banal și uriaș „zmeu de hîrtie vînătă al copiilor de peste drum". Costică, Nicu Dereanu, Odorescu parodiază avant la lettre pe Mitică. O parodie fără umor, sentimentală și ineficace, dar – în orice caz – surprinzătoare la autorul unei proze de, cum s-a spus, „esență subiectivă".

Un proces de alienare ; intrarea în absurd. Un visător sau un bolnav psihic a fost văzut în Pandele Vergea, proprietarul maniac al unei ferme de păsări domestice în miezul Bucureștilor, din „nuvela naturalistă" **Între cotețe** (1888). Totuși, personajul acesta nu e din familia lui Nicu Dereanu și nici a lui Thalassa, cu toate că are în comun cu ei propensiunea onirică în nuanță maladivă. Copil fiind, dovedise o pasiune întrucitva bizară pentru „cercetarea naturii" : cultivă, mai întîi, furnici, transformînd casa părintească într-un mușuroi uriaș ; apoi, plictisit, sau poate numai din curiozitate de cercetător, renunță la ele spre a se da în vînt după gîndacii de mătase și, mai departe, după broaște, șopîrle, pești, pentru ca, la maturitate, să se fixeze definitiv la păsările de casă – găini mai cu seamă – organizînd în incinta curții un lagăr avicol care ajunse să-l fascineze pînă la uitarea de sine. Pasiunea personajului nu este gravă cîtă vreme paradisul avicol nu-i amenință, în vreun fel sau altul, existența. Numai că rata mare a progresiei în care se înmulțesc păsările face neîncăpătoare curtea casei și ridică mari probleme de întreținere. Drept care, Pandele Vergea e nevoit să vîndă și ultima moșie moștenită pentru a cumpăra un teren în prelungirea ogrăzii cu păsări, cum și pentru asigurarea, vremelnică, a hranei acestora. Fără păsări, personajul se simte infirm, desființat în ordine sufletească, cu ele e în primejdie de a muri prin inaniție ; viețuitoarele acestea nu mai au pentru el o funcțiune economică, dar una psihologică ; mai mult, singurătatea printre păsări declanșează o confuzie de calități ontice tradusă într-o obsesie erotică de tip patologic : Pandele Vergea se visează cocoș.

Metamorfoza e descrisă cu încetinitorul, în desfășurare grotescă, închegîndu-se treptat o imagine de incontestabil absurd : „Simțea că i se întîmplă ceva nefiresc, pe care însă nu-l înțelegea. Tot ce știa era că hainele i se subțiază pe corp, că i se zdrențuiesc, că-l lasă în pielea goală, și că un fel de picoteli încep să-l înțepe. Ho ! Ho ! – pricepea, în sfîrșit, ce se petrece. Răbdă durerea, o binecuvîntă chiar. Erau fulgi, fulgi ce aveau moliciunea catifelei, fulgi galbeni și cenușii ce-i creșteau, ce se înmulțeau, ce-i acopereau picioarele, ce i se urcau pe piept, năvălindu-i spatele, brațele, gîtul și sfîrșind prin a-i cuprinde obrazul, prin a-l cuceri întreg [...] Și fulgi i se scuturau, erau înlocuiți cu pene, dar cu pene strălucite : de aur, de argint, cu pene ce nu s-au mai văzut.. Ochii i se rotunjeau... gura i se ascuțea, se schimba în cioc... pieptul și spatele său luau alte forme : se pomenea că dă din aripi, iar la urmă, tocmai cînd se deznădăjduia, sexul i se hotăra, și atribute cocoșești înlocuiau fără veste pe cele vechi. Cocoș, se simțea cocoș din tălpi la creștet. Cocoș cu totul și cu totul de purpură și de aur, împintenat și încălțat, cu glas de trîmbiță, ocolit de puici, de găini, de bibilici, de curci și de giște... Ho ! Ho !... și toate i se supuneau, îl chemau, se uitau la el galeș și cu jind. Suferința trupească pe care le-o pricinuia cu năprăsnicia lui, i-o răbdau. De la dînsul ar fi vrut să îndure de zece ori mai mult, s-ar fi supus să le sfîșie, să le rupă, să le facă să-și dea sufletul sub dragostea lui".

În deosebire de metamorfoza lui Gregor Samsa, care este deplină „realitate", a lui Pandele Vergea este numai un vis agresiv, cu alte cuvinte un coșmar. Procesul alienării începe la el prin refuzul vieții sociale și refugiul în lagărul avicol sub presiunea unei pasiuni bolnăvicioase ; a doua etapă este obsesia erotică împinsă pînă la confuzia calităților ontologice, pînă la metamorfoza onirică. Intrarea în absurd e ulterioară acestor două faze : se produce în clipa cînd personajul, într-un efort de luciditate, constată dezastrul în care l-a atras propria-i pasiune : „Adîncit în gînduri, Vergea sta cu capul în palme. Pămîntul se învîrtise sub el din chiar clipa cînd își dete seama că a fost părăsit pînă și de Marghioala. Moșiile i se duseseră toate, și casa îi era amanetată. Prăpastia îl înconjura, prin urmare, de orice parte".

Acum realitatea se revoltă în contra imaginației, metamorfoza din vis primește în limitele realității un corespondent, abia acesta cu adevărat absurd : păsările înfometate atacă, după toate regulile tacticii militare, pe visătorul lor proprietar. Scena, memorabilă, e de un naturalism șocant : „În mijlocul bibilicelor, al curcilor și al cocoșilor ce i se aruncau în cap, cu giște ce-l trăgeau de pantaloni, și cu altele ce i se urcaseră pe umeri, izbit din față și din spate de năprasnica năvală a păsărilor turbate de nemîncare, Pandele, ce bîjbîia prin întunerec, încerca zadarnic să iasă din odaie. Cu obraji șiruitori de sînge, mînia și instinctul vieței îi deteră putere. Vedea roșu și era cutremurat de ris. Împrejurul său puici troncăneau repezite de scînduri. El se apăra, și giște și curci erau dote cu capul de pereți pînă li se sleiau creierii. Striviți de cizme, rățoii și bibilicele, care morți, care cu cotoaiele rupte, se înșirau de la pat la ușă. Bătălia părea pierdută pentru păsărime. De Pandele nu se mai înclești decît un mic număr de curci. Un cocoș turcesc și neobicinuit de mare, proclet ce nu luase încă parte la luptă, i se năpusti însă în obraz, și un urlet de durere sfîșie noaptea. Coperindu-și cu o mînă ochiul, pe care cocoșul i-l crăpase dintr-o lovitură de cioc, apărîndu-se cu cealaltă cum putea, Vergea ieși în pridvor, iar, de acolo, cobori spre poartă și o tuli afară, petrecut în uliță de alaiul curcilor, de sisiitul giștelor și de năprasnicele cutcurezări ale cocoșilor". Regresiunea absurdului de după aceea coincide cu depășirea pragului de suportabilitate psihică a alienării. Personajul înnebunește, trecîndu-și visul de cîndva în realitate : „Cocoș ! m-am făcut cocoș ! răspundea el a doua zi vecinilor care îl găseau lungit pe una din lavițele circiumei" Alienarea, determinată psihologic într-un proces de atracție-respingere, refugiu-refuz, între pasiunea exagerată a eroului și mediul existenței sale cotidiene, trece în arierare, cu suspendarea discernămîntului. **Între cotețe** ține de arheliteratura absurdului.

O viziune de science-fiction. Pentru zborul imaginației lui Macedonski în materie de viitorologie, aplicată deci existenței societății omenești, iar nu unui anume individ izolat, este interesantă mica nuvelă **Oceania-Pacific-Dreadnought** (1911, 1913). Prozatorul imaginează pentru anul 1952 construcția unui mare oraș plutitor ce urmează să transporte un milion de oameni într-o navetă lunară de pe coastele franceze pînă la New-York. Scrisă nu ca o pradă de ficțiune, ci, mai curînd, ca un reportaj documentar, nuvela merită a fi reținută ca o demonstrație de spirit tehnic bazat pe o remarcabilă acomodare cu progresele științei : „În fond această concepțiune dă' ființă nu unui vas, ci unui pod umblător – a cărui platformă se uita foarte de sus la valuri, căci le predomina de la o înălțime de 50 metri, și suprafața ei era deopotrivă cu întreaga întindere a Parisului. Sprijinită pe o pădure de stîlpi de oțel, între ale căror împerecheri se aflau, la distanțe calculate, roți cu un diametru de 20 de metri, și ce nu intrau în apă decît pe jumătate, deoarece biconvexitatea lor pintecoasă cuprindea aer comprimat [...] Stîlpii de oțel pe lîngă că erau foarte puternici, se mai aflau întăriți și prin legături între dînșii făcute din lanțuri și din panglici de oțel ce păreau niște liane, așa cum se încurcau în toate părțile și cum sfidau orice izbiri și zdruncinări. La o înălțime de 30 metri era o altă platformă – inferioară – care era închisă pe margini pînă la o înălțime de 5 metri. În acest așa-zis subsol al plutei fuseseră instalate numeroase uzine de producere a forței adunate de la cele peste 10 000 de motoare" etc., etc., cu o descriere amănunțită a suprafeței locuibile din acest oraș pe apă. **Oceania-Pacific-Dreadnought** rămîne în istoria literaturii române ca prima proză de science-fiction scrisă poate fără conștiința acestui gen de literatură dar, lucru neîndoielnic, cu o bună intuiție a „secolului vitezei".

ROMANTICĂ în fundamentele ei, proza lui Alexandru Macedonski deconspiră, totuși, un scriitor ce s-a ferit de înghețul monotematic, exersîndu-se, cu vizibilă disponibilitate și în teritorii tematice care nu erau proprii structurii și temperamentului său literar. Dacă în ce privește descriptivismul și stilul „artist" contribuția lui Macedonski este vitală pentru experiența urmașilor săi, din cele discutate pînă aici se poate, cred, conclude că rolul său nu este dintre cele neglijabile nici în privința diversității tematice. în trei dintre cazuri – **paradisul infernal, alienarea în absurd** și **science-fiction** – situația de pionierat părîndu-ni-se incontestabilă. Mai mult decît valoarea estetică a prozei macedonskiene, ceea ce a impus-o în registrul istoriei literaturii este valoarea sa de anticipație. Dacă n-a fost cum a dorit să fie, un revoluționar al limbii literare românești (excepțiile fericite sînt numai **Thalassa** și cîteva poeme în proză), poetul **Rondelurilor** a reușit să fie, în proza românească, un precursor în ordinea viziunii și a temelor epice.

Laurențiu Ulici

FI. N. NĂSTASE

URGIA

Ilustrații de **Tatiana Apahideanu**

MOTTO: „Viciile reunite ale tuturor epocilor și ale tuturor locurilor nu vor egala niciodată nenorocirile produse de un singur război".

(Tous les vices réunis de tous les âges et de tous les lieux n'égaleront jamais les maux que produit une seule campagne. VOLTAIRE).

ÎN camera albă a spitalului, Victor, întins pe spate, cu mîinile la ceafă, urmărea zborul sîcîitor al unei muște. O văzu în dreapta, apoi în stînga, i se așeză pe frunte, pe nas, zbură din nou, făcînd cîteva vîrtejuri iuți. Ochii lui o urmăreau neîncetat și, deodată, i se păru că bîzîitul se transformă în zgomotul puternic al unui motor de avion, amplificîndu-se. Privea cu ochii dilatați punctul acela negru care se apropia și se îndepărta, neputîndu-și explica zgomotul enorm pe care-l făcea. Apoi motorul părea că se îndepărtează, liniștea cobora treptat și nu se mai auzea decît bîzîitul enervant al micii vietăți care nu-și găsea astîmpăr.

Închise ochii, încercînd să doarmă. Îl învălui o beznă de nepătruns și un sunet ciudat îi stăruia în minte; întîi îndepărtat, apoi din ce în ce mai aproape, transformîndu-se în tic-tacul sacadat al unui uriaș ceasornic, — mai tare, mai tare, mai aproape, mai aproape. Deschise brusc ochii. Încercă să se ridice. Tîmplele-i zvîcneau puternic, capul îi atîrna greu; zgomotul ceasornicului devenise de nesuportat, obsedant.

Coborî din pat și merse cu greu la geam. Gratiile de fier îl înfurie și mai mult. Încercă să deschidă ușa, aceasta însă nu cedă. Atunci cu pumnii uriași începu să izbească, cu toată puterea, în ușă, strigînd: „Nu sînt nebun, nu sînt nebun, scoateți-mă de aici, nu sînt nebun!" Glasul lui avea rezonanțe adînci pe holul lung al spitalului, ajungîndu-i, după un timp, din nou la urechi, slab și străin, repetînd la fel de obsedant: „Sînt nebun, sînt nebun!".

Gardianul și sora intrară grăbiți în cameră, cuprinzîndu-i cu putere mîinile, ducîndu-l la pat. Îi administrară cu greu un calmant. Apoi simți în cap un țiuit strident, patul începu să se învîrtească ușor, amețindu-l; strîngea cu putere marginea acestuia, fiindu-i teamă să nu se prăbușească. Un gol imens se produse și o ceață tulbure îl cuprinse. Adormi.

...De luni de zile mintea-i rătăcită îl chinuia fără milă. În clipele de luciditate încerca să înțeleagă ce se petrece cu el; atunci plîngea sfîșietor, timp îndelungat; nimic nu-l mai putea liniști. Somnul îi era greu, plin de coșmaruri; se trezea adesea lac de apă, cu chinuitoare dureri de cap.

Uneori se plimba de-a lungul și de-a latul camerei, cu mîinile la spate, numărînd parcă în gînd pașii făcuți; alteori, cuprinzînd zdravăn cu mîinile gratiile ferestrei privea peste copacii goi din curtea spitalului, departe, departe, pînă ce privirea i se încețoșa. Ce se petrecea atunci în mintea lui, nimeni nu putea bănui. Se culca din nou în pat, simțindu-se asemenea unui animal ferecat într-o cușcă prea strîmtă.

. . . . . .

Într-o dimineață îl găsiră în pat, cu genunchii strînși la gură, cu pumnii încleștați în dreptul tîmplelor, strîngîndu-le, cu ochii enorm deschiși. Părea că voia să se apere de ceva care-l amenință necruțător. Murise. Părul și barba erau albe ca neaua deși nu împlinise încă cincizeci de ani.

Sub pernă i-au găsit cîteva foi de hîrtie, mototolite, pe care cu greu se putea descifra: „Nu vreau să mor aici, printre nebuni, vreau să merg acasă, acasă, acasă!". Apoi pe tot restul foii de hîrtie, cuvîntul „casă", scris de zeci de ori, cu mîna tremurîndă. Pe partea cealaltă a hîrtiei două nume: Mihai și Rodica, repetate la infinit.

L-au îngropat, acolo, în cimitirul spitalului, departe de satul în care-și trăise fericirea și drama cumplită. Pentru personalul spitalului fusese un om oarecare, cu mintea rătăcită, ca atîția alții. Dar ce-l adusese aici? Ce fapte se petrecuseră în viața lui? Cine purta vina acelor întîmplări care-i întunecaseră mintea?

PE una din colinele înalte ce străjuiesc apa limpede, șerpuitoare a Moldovei, în satul cu livezi întinse și pășuni mănoase, Victor, om chibzuit și respectat, își rostuise casa cea mai arătoasă. Gospodărită de mîinile pricepute și harnice ale lui și ale Catrinei, femeie aprigă la muncă și înțeleaptă, casa devenise mîndria vieții lor. O curte întinsă, cu acareturi și păsări se despărțea de livadă și grădiniță de flori din fața casei, prin garduri albe, văruite, sclipind în soare.

În zilele călduroase, de vară, în cerdacul umbros, în care se desfătau privirilor mușcate roșii și albe, Catrina te îmbia la cea mai bună dulceață de cireșe amare; te răcoreai apoi cu paharul aburit de apa rece din fîntîna adîncă a casei. Iar în ajun de sărbători, în cuptorul încins din curtea mare se rumeneau pîinea dulceagă, coaptă pe frunze de nuc și delicioasele plăcinte „cu poale-n brîu", stropite din belșug cu smîntînă.

Faima satului fusese dusă pînă departe de hărnicia și frumusețea fetelor, dar și de destoinicia bărbaților, chipeși și sănătoși; îndrăgeau deopotrivă munca și bătutele de prin partea locului, pline de farmec și vioiciune, jucate în zile de sărbătoare.

Înaltă și zveltă, Rodica, fata bădiei Victor, avea pielea albă și ochii albaștri, ca cerul munților, adumbriți de gene lungi și dese. Părul negru îl purta în coade groase, împletite cunună pe creștet. În mersu-i semeț și apăsat se distingea îndrăzneală și hotărîre; fire sinceră, deschisă, măsura din ochi oamenii, iscodind cu privirea-i adîncă adevărul sau minciuna. O seninătate pură îi înfrumusețea și mai mult chipul, care părea că zîmbește tuturor celor din jur.

Neîntrecută la munca cîmpului, la războiul de țesut, la împletituri și cusături măiestre, în seri tîrzii de iarnă, la șezători, Rodica dădea frîu liber glasului ușor tremurat; fetele și flăcăii, adunați laolaltă, i se alăturau cîntînd, spunînd basme și ghicitori. Uneori, cîte un flăcău mai îndrăzneț din sat îi spunea tatălui fetei, mai în glumă, mai în serios: „Bădie Victor, să știi c-am să ți-o fur pe Rodica!".

Fata iubea însă pe Ștefan al Ioanei, flăcău frumos și pătimaș, sprinten și îndemînatic la muncă ca și la joc. Tot ce rămăsese de la tatăl său — mort de timpuriu, din cauza unei răni căpătate în război — era în grija sa și a mamei sale, Ioana, femeie harnică și mamă duioasă. Știindu-se, încă de copil, singurul bărbat în casă își luase asupra sa tot greul muncii la cîmp și acasă.

Ștefan avea douăzeci de ani cînd Rodica împlini șaisprezece și nu s-a întîmplat vreodată ca la horă să joace cu-n alt flăcău; tot satul îi știa logodnici. În zilele de sărbătoare se plimbau, ținîndu-se de mînă, urmăriți cu privirea pînă se îndepărtau de bătrînii care șopteau: „Doamne, frumoși sînt amîndoi, numai de-ar avea și noroc!".

Pe înserat, cînd soarele era înghițit de apa Moldovei, plecau adesea pe cărarea îngustă ce ducea spre rîu, iar cînd apărea luna de după dealuri și coline, scăldîndu-se în apă, alergînd în unde jucăușe odată cu ea, dragostea lor căpăta puteri tainice, nebănuite. Ștefan îi despletea, încet, cu emoție, cununa frumoasă de pe creștet; în boarea răcoroasă a nopții, părul lung, sclipitor, care-i cuprindea trupul pînă la genunchi, îi flutura ca un văl ușor.

Cuprins de dragoste pătimașă, ținîndu-i în mîini fața albă, strălucind în lumina lunii, îi săruta de zeci de ori, pe rînd, fruntea, ochii, obrajii, gura. În asemenea clipe de dragoste neprihănită, își jurau unul altuia credință pentru toată viața. Cele mai frumoase visuri erau țesute atunci, în murmurul rîului, martorul tăcut al dragostei lor: unirea prin căsătorie, casa pe care și-o vor dura și care va fi cea mai frumoasă din sat, copiii pe care și-i doreau. Nu-și puteau imagina vreo forță capabilă să le umbrească visele, să le sfarme.

Zile de vară cu nori întunecați ce amenințau dezlănțuirea furtunii. Peste viața tihnită și oamenii cu graiul molcom răsună ca un înspăimîntător bubuit de tunet vestea altei furtuni pustiitoare, prevestind mari distrugeri și nenumărate suferințe: izbucnise războiul! Cu iuțeala fulgerului vestea cuprinse tot satul, după care o liniște grea, apăsătoare, coborî peste tot. Femeile se închinau și, strîngîndu-și la piept copiii, plîngeau în basmale nenorociri presimțite. Bărbații, strînși în grupuri pe ulița satului, vorbeau numai despre dezastrul provocat de războaie, despre nelegiuirea de a fi tîrîți într-o asemenea urgie. Unii își aminteau fapte sîngeroase din războaiele trăite sau auzite de la alții, care amplificau starea de neliniște și teama de primejdia care-i amenința.

Mihai, fratele Rodicăi, împlinise douăzeci și doi de ani. Împreună cu alți flăcăi, fusese luat pe front, petrecut de bocetele celor rămași acasă îndurerați.

După un an a plecat pe front și Ștefan. Plină de deznădejde, Rodica îl petrecu la gară. Se despărțea de omul pe care-l iubea cu toată puterea tinereții sale, așa cum n-ar mai fi putut iubi vreodată. O durere sfîșietoare îi măcina inima. Văzîndu-l pe Ștefan plin de amărăciune, căuta să-și ascundă suferința. Dar cînd trenul plecă încet, scrîșnind din încheieturile metalice, nu s-a mai putut ascunde: plînsul izbucni deodată, în hohote nestăvilite. Privindu-i chipul frumos și în durerea-i adîncă, vrînd parcă să-și întipărească în minte fiecare amănunt al imaginii fetei, Ștefan îi șoptise de pe scara vagonului cu tremur în glas: „Să mă aștepți, Rodico, că eu am să mă întorc. Numai pe tine te iubesc, să știi și să nu uiți asta niciodată!". Avea senzația nelămurită că inima-i era strînsă de o putere neobișnuită; un glas lăuntric îi spunea că nu-și va mai vedea niciodată ființa atît de dragă. Tinerețea sa, dragostea nestăvilită, nu puteau însă accepta, cu nici un preț, ideea morții. Nu, se va întoarce! Trebuia să se întoarcă! Puterea dragostei sale va fi mai mare decît cea a războiului! Nu mai putea însă deslușì broboada înflorată care flutura fără contenire; lacrimile-i împăienjeneau ochii, curgîndu-i șiroaie.

ȘTIRILE de pe front veneau destul de greu. După doi ani de la plecarea lui Mihai, o veste năprasnică cerni familia sa, care-l aștepta cu atîta înfrigurare: Mihai murise! Flăcăul tînăr, care nu avusese încă vreme să iubească cu adevărat, se prăpădi atît de repede. „Lasă, mamă, mă întorc eu, n-avea grijă!", îi spusese, îmbrățișînd-o duios, la plecare, sigur pe el și plin de încredere, deși își simțea inima sîngerîndu-i amarnic.

Vestea, cu putere de trăsnet, lovi în plin. Victor se încovoie sub biciul soartei, devenind abătut, trist și rareori mai vorbea cu ai săi. Își zăvorîse sufletul, oftînd adesea, deși părea că suportă durerea cu stoicism, fără văicăreli și fără lacrimi.

Mama, Catrina, plînse ani în șir, în fața fotografiei din perete a fiului său, care-i zîmbea timid în uniforma de elev. Singurul ei băiat, bucuria vieții sale, căzuse departe, printre străini, fără groapă, fără cruce. Oare cum și-o fi găsit sfîrșitul? Se chinuise mult? Își amintea cum îl legănase, cu cîtă dragoste îl alăptase — primul ei copil, băiatul pe care și-l dorise atîta — cum învățase și cum muncea, cu cîtă rîvnă! Îl revedea cu părul sclipind în soare, cu ochii albaștri, adînci și visători, înalt, cu fața-i încrustată parcă în piatră, cu statura-i bărbătească, degajînd atîta putere și sănătate! Semăna cu Victor. Gînduri nesfîrșite aducîndu-i-l mereu în imagine o chinuiau fără milă. Uneori nu putea crede, nu putea înțelege că Mihai nu mai exista. Îl va aștepta toată viața și în această credință a ei găsise puterea să depășească durerea fără margini de-al fi pierdut pentru totdeauna.

Rodica se maturizase brusc, privirea i se înăspri, iar zîmbetul plin de soare se stinse; simțea cît de crudă poate fi uneori viața. În sufletul ei își făcuse loc neîncrederea și teama. Numai de s-ar întoarce Ștefan; el era viața ei întreagă! Scrisorile lui le aștepta cu emoție și nerăbdare, citindu-le și recitindu-le. Le săruta apoi, păstrîndu-le la sîn.

Încrederea oamenilor era zdruncinată de timpul care trecea fără a aduce pacea. Frica pentru ziua de mîine, grijile generate de războiul care nu voia să se sfîrșească sălășluiau în sufletele zbuciumate. Vestea că satul trebuie să fie evacuat zdrobi speranțele într-o viață de liniște pe care o așteptau de

ani de zile. Toți își părăseau casele, plecînd peste rîu, cît mai departe. Luîndu-și ce puteau în care și căruțe, făcîndu-le loc bătrînilor și copiilor, plecau în bejenie, încotro fi purtau pașii. Bocete și vaiete nesfîrșite însoțeau tristul convoi ; își părăseau agoniseala de-o viață, lăsîndu-se în voia soartei.

Satul rămăsese aproape pustiu ; doar cîinii părăsiți scoteau urlete de jale, iar vitele zbierau după stăpînii plecați, simțind primejdia morții.

Încetarea dezastrului era așteptată cu nerăbdare de toată lumea. Va lua sfîrșit hăituiala oamenilor și teama de moarte, luminile se vor aprinde din nou, va fi iarăși pace !

CÎND, în sfîrșit, veni ziua de atîta timp visată, cînd simțiră acea descătușare din tragedia cruntă pe care au cunoscut-o, toți se grăbeau să-și regăsească vetrele părăsite. Nimeni nu bănuia însă că acestea nu mai existau. Satul fusese ars în întregime, nici o casă nu scăpase pîrjolului. Livezi și vite, gospodării mici și mari, păsări și flori, cîini, totul fusese transformat în scrum. Priveliștea care se desfășura privirilor era sfîșietoare : copacii, contorsionați, asemenea unor făpturi hidoase, zăceau carbonizați într-o tăcere mormîntală ; ici, colo, cîte un perete înnegrit de fum și flăcări, încă nu se prăbușise ; pămîntul însuși arsese cu grîne și cuiburi de păsări ascunse în iarba înaltă. Tăvălugul greu al războiului trecuse nemilos peste împliniri și speranțe.

Împreună cu ai săi și cu cele cîteva lucruri mărunte pe care reuși să le salveze, Victor se întoarse în sat. În fața pămîntului ars, unde instinctiv găsise locul pe care cîndva, nu de mult, fusese mîndrețea de casă, fala satului, rămase încremenit. Cu aceeași cruzime soarta îl lovea, din nou. Munca lui întreagă fusese prefăcută în cenușă, zăcînd la picioarele sale. Nu va mai avea niciodată tăria de a înfăptui ceea ce pierduse. Rodica, fata lui cea frumoasă, va rămîne pe drumuri și gîndul acesta îl durea cel mai mult. Deodată, ura, furia și durerea, strînse în suflet, mocnind înăbușit, se dezlănțuiră cu violență : asemenea unui animal înjunghiat scoase un strigăt de nesfîrșită durere. Căzuse în genunchi, plîngînd în hohote, smulgîndu-și părul și cămașa de pe el. Cine-l putea asculta însă ? Satul întreg fusese distrus, iar durerea lui nu era singulară. Oamenii toți rămăseseră cu ce aveau pe ei și cu brațele de muncă. Totul trebuia luat de la capăt. Jalea și lacrimile se vor potoli. Viața își va urma cursul, oricît de mari erau durerile care-i copleșeau.

Pentru a se pune la adăpost de vitregia toamnei care se apropia, oamenii începuseră să-și sape bordeie. Victor intrase și el sub pămînt cu ai lui, tăcuți și mistuiți de suferință. Devenise de nerecunoscut. Plîngea adesea acum zdrobit de marea durere, repetînd mereu aceleași cuvinte : „băiatul meu, casa mea !".

Catrina, fire mai dîrză, plînsese îndelung tot ce pierduseră, dar se liniști, alinîndu-se la gîndul că nu erau ei singurii peste care se abătuseră nenorocirile. Era mulțumită că se făcuse din nou pace și în sufletul ei găsise din nou tăria de a lua totul de la început.

Speranța că Mihai se va întoarce, totuși, îi dădea noi puteri. Căuta să-și încurajeze bărbatul cu cuvinte blînde dar nu reușea. Pe el nu-l mai interesa nimic din ceea ce se petrecea în jur, nu voia să mai vadă pe nimeni și nu mai ieșea din bordei. Devenise ursuz. Nu-și mai găsea locul. Părea că într-una caută ceva ce nu va mai găsi niciodată. Uneori vorbea singur, imaginîndu-și în preajma-i pe Mihai. Atunci rîdea imaginii care-i apărea pentru o clipă, înveselindu-se copilărește. Cînd însă recunoștea trista realitate, se închidea din nou în el, devenind din ce în ce mai deprimat.

Prima iarnă petrecută în bordeiele sărăcăcioase trecuse și starea lui Victor continua să rămînă aceeași. Din bărbatul de o robustețe deosebită, mîndru, cu trăsături aspre, bărbătești, rămăsese doar o umbră. Adus de spate, îmbătrînit înainte de vreme, cu ochii adînciți în orbite,cu obrajii scofîlciți repeta cuvintele care deveniseră obsesie : „băiatul meu, casa mea, băiatul meu, casa mea !".

Nenorocirile care trecuseră peste ei nu urîțiseră chipul Rodicăi ; se împlinise doar și devenise mai matură. Se neliniștea că nu mai primea nici o veste de la Ștefan. Nu cumva ?... Nu, era sigură că nu murise ! Ștefan trăia, era al ei, pe el îl mai aștepta ! El îi va aduce mîngîierea după toate suferințele îndurate. Erau tineri, vor munci împreună, vor trăi, de acum încolo, fericiți. Și-l amintea adesea, așa cum era cînd plecase pe front, dragostea nestrămutată pe care i-o jură la despărțire. Făcea totul numai cu gîndul la el, așteptînd zi de zi sosirea lui ca pe o izbăvire. Viața ar avea sens pentru ea; odată cu întoarcerea lui Ștefan toate necazurile vor fi uitate de dragul lui, de dragul vieții lor.

SE APROPIA toamna. Cîrduri de cocori, țipînd trist, plecau spre zări de soare. Ducîndu-se, ca de obicei, în fiecare zi la Ioana, întrebînd de vești, Rodica o găsi într-una din zile plîngînd. Căută sub catrință scrisoarea pe care abia o primise și o întinse fetei. Aceasta nu îndrăznea să întrebe nimic, o cuprinse o emoție și o spaimă fără seamăn. Despături iute scrisoarea, citind-o pe nerăsuflate. Lacrimi mari îi scăldau obrajii. Se întorcea Ștefan ! Venea, în sfîrșit ! Fusese rănit, stătuse mult prin spitale, dar se vindecase și acum se întorcea acasă. Știa că va veni ! Speranța ei nu fusese zadarnică, dragostea lor triumfase !

În ziua cînd Ștefan își anunță sosirea, se găti cu ce avea mai frumos și împreună cu Ioana plecară de dimineață să-l aștepte. Număra trenurile care treceau prin gară, gîfîind, înțesate de militari palizi și slabi. Întreaga-i ființă era pradă unei chinuitoare nerăbdări. Se gîndea cum va arăta Ștefan și ce fericiți vor fi cînd se vor putea îmbrățișa din nou.

După ore de așteptări sosi și trenul care-l aducea. Ioana plîngea încet și un tremur nervos o cuprinse, dispărînd apoi în mulțime pentru a ajunge cît mai aproape de tren. Rodica urmărea atentă fiecare fereastră a vagoanelor, fiecare scară ticsită de lume. Nu-l vedea însă. Se înălța pe vîrfuri, pentru a cuprinde toată forfota de oameni; inima-i zvîcnea cu atîta putere încît îi era teamă să nu-i fie auzită de cei din jur. Încerca să pătrundă printre oameni, făcîndu-și cu greu loc, uitîndu-se în dreapta și în stînga Nezărindu-l încă, se întoarse să mai privească spre trenul care se oprise de cîteva clipe ; o văzuse pe Ioana, înconjurată de cîțiva soldați, întorși și ei acasă. Un cerc larg se făcuse în jurul lor ; în mijloc, o mogîldeață de om, îmbătrînit și galben la față ; o cicatrice adîncă îi brăzda fruntea și obrazul de-a curmezișul. Era Ștefan. Venise din război fără picioare ! Se tîra asemenea unui animal lovit, compătimit de cei de față. Mama bocea înăbușit durerea sfîșietoare de a-și vedea singurul ei băiat mutilat atît de înspăimîntător.

Rodica rămase împietrită. Privea spre acela pe care-l așteptase atîta și nu putea crede că se întorsese astfel. Își duse o mînă la gură, iar cu cealaltă își apăsa pieptul ; inima i se potoli treptat și un nod i se puse în gît, înecînd-o. Ar fi vrut să strige, să urle lumii întregi durerea-i cumplită, dar nu putea nici măcar să plîngă.

Nu, omul acela, căruia Ioana îi luase lădița, nu era Ștefan ! El rămase departe și nu va mai reveni niciodată, niciodată, niciodată !

Fulgerător toate speranțele și visele ei minunate se năruiră. Se strecură prin mulțime, încet pentru a nu fi văzută, apoi o porni spre casă, alergînd, urmărită într-una de imaginea străină a celui care se întoarse.

Nici a doua zi și nici în zilele următoare Rodica nu voia să-l vadă pe Ștefan. O obseda chipul pe care-l văzuse în gară. Noaptea n-o prindea somnul, iar ziua nu-și afla locul, umblînd de colo-colo. Catrina o îndemna adesea să meargă să-l vadă, alinîndu-i astfel suferința în care se zbătea. Rodica însă refuza cu hotărîre ; i se părea că revederea îl va distruge definitiv. Ea era frumoasă, clocotind de sănătate și viață ; el, un om care se va tîrî toată viața, stîrnind mila celorlalți.

Ștefan n-o chemase niciodată, nu-i trimisese nici o vorbă. Pentru el totul murise, iar sufletul îi era la fel de mutilat ca și trupul. Dragostea de viață, optimismul și dragostea nesfîrșită pentru Rodica, singura fată pe care o iubise, pieriseră ; totul se sfîrșise atunci, cînd obuzul îi sfîrtecase picioarele ; năzuințele sale rămaseră acolo, la hotarul dintre viață și moarte. Va trăi schilod, povară pentru toți. Chipul Rodicăi începuse să dispară treptat, topindu-se în lumea amintirilor. O revedea doar în visuri stranii, la care nici nu gîndea, obsedîndu-l dureros acea fluturare de basma înflorată, la despărțire — aripă frîntă a unei păsări care nu se va mai înălța vreodată... Era dragostea lor pierdută pentru totdeauna.

TIMPUL trăgea după sine viața, ducînd-o mai departe. Fiecare căuta să-l evite pe celălalt. Se interesau unul de altul ca niște oameni care aparțineau trecutului îndepărtat, fără a dori să se revadă. Rodica se gîndea la celălalt Ștefan, cel care plecase ; și-l închipuia și acum departe, începuse să se obișnuiască cu gîndul că trăiește, dar nu se va mai întoarce. Acela era al ei, lui îi jurase dragostea, lui îi va rămîne credincioasă. Cel care venise era un străin, cu chipul înfiorător mutilat.

Devenea pe zi ce trecea mai tristă ; își simțea inima bolnavă, chinuită de o durere răscolitoare. Rămînea zile întregi în bordei, lucrînd cu febrilitate, sau plîngîndu-și durerea, ferindu-se însă de ai săi ; altădată privirea pironită de-a lungul rîului aștepta pe cineva care n-avea să mai vină. Frumusețea-i pură păli, ochii încercănați își pierduseră strălucirea, oglindind toată suferința pe care o trăia.

Toamna venise cu ploi reci și vînturi puternice, învolburînd apa Moldovei. Cei care fuseseră plecați în război se întorceau acasă îmbătrîniți și resemnați. Războiul le răpise darul cel mai de preț al vieții : tinerețea. Mulți rămăseseră pe pămînt străin, plătind cu viețile lor tinere tributul greu al războiului.

Într-o noapte de toamnă tîrzie ploaia cădea abundent peste satul ascuns în bordeie. Nu se zărea nici o lumină, iar vîntul stăpînea totul, alergînd, fără oprelești, de la un capăt la celălalt al satului.

Rodica se strecură afară. În întunericul de nepătruns găsi ușor drumul pe care-l străbătuse de atîtea ori. Ploaia o biciuia nemilos, dar mergea mai departe, fără a privi îndărăt, fără a-i fi teamă de ceva. O putere necunoscută și o hotărîre oarbă o împingeau înainte.

Ajunse. Furtuna se dezlănțuia cu toată furia : apa vuia, umflîndu-se în vîrtejuri negre, bătîndu-se zgomotos de maluri. Hainele i se lipeau de corp ude și grele. Le dezbrăcă, apoi se urcă pe malul înalt al rîului învolburat. Încet, cu mișcări tremurînde, își dezlegă cununa ; coadele bogate se revărsară pe lîngă trupul tînăr cu forme sculpturale. Pentru o clipă o străfulgeră imaginea celui care-i despletea părul în murmurul apei, în seninătatea nopților de vară. Se scutură de imaginea răsărită în închipuirea ei, ca de un vis nedorit. Fără a mai zăbovi, își făcu semnul crucii și se aruncă în gol. Întunericul, vîntul sălbatic și apele zgomotoase ale rîului o învăluiră într-o dată purtînd-o spre abis... Ducea cu ea frumusețea fără seamăn, tinerețea și visurile ei distruse.

Ștefan nu-i supraviețuit decît cîteva zile, punîndu-și capăt vieții.

. . . . . .

LA o săptămînă de la moartea Rodicăi, Victor fusese dus la spital într-o accentuată stare apatică. Zile întregi refuza mîncarea, stînd cu capul în mîini, pierdut pe gînduri. Nu spunea nimic, nimănui. Poate se gîndea la cei doi copii ai săi, pierduți de timpuriu, în chip atît de tragic ; poate în minte îi apărea imaginea gospodăriei frumoase și trainice, din care nu mai rămăsese decît amintirea dureros de vie, poate gîndurile-i zburau la Catrina rămasă singură, fără nici un sprijin. Niciodată însă nu blestemă pe nimeni. Mintea lui, intrată în beznă, nu reușea să deslușească cauzele marelui său calvar.

...Catrina a rămas să petreacă anii în zborul lor nestăvilit peste viața-i strivită. Chipul brăzdat de ani și suferințe, gîrbovit de povara lor nici nu mai amintește măcar de femeia voinică și semeață de altădată. Este foarte bătrînă și pe jumătate oarbă. Ei i-a fost dat să trăiască pînă la capăt, hotărîtă și neclintită în fața încercărilor vieții. Își amintește de fiecare dintre cei dragi ai ei, purtînd, de la vestea morții lui Mihai, pentru tot restul vieții, veșminte cernite. Nu crede însă nici astăzi că el a murit cu adevărat. Întoarcerea lui fusese marea credință a întregii sale vieți.

Nu mai poate plînge ; lacrimile i-au secat de mult. Adesea, cu degetele noduroase și uscate, plină de evlavie, își face semnul crucii, șoptind ca pentru sine : „Numai războiul mi i-a luat pe toți ; de n-ar fi fost urgia, azi mi-aș fi legănat strănepoții !". Apoi începe a blestema toate războaiele din lume și pe acei din vina cărora s-au purtat și se vor mai purta vreodată.

Premiere în țară

Brașov
„ANTON PANN"
de Lucian Blaga

APĂRUTĂ tîrziu, în 1964, drama lirică **Anton Pann** de Lucian Blaga n-a intrat încă, decît tangențial sau superficial, în atenția criticii literare și cu atît mai puțin în aceea a criticii dramatice, care, cu prilejul reprezentațiilor din ultimul deceniu (la Iași și Timișoara) s-a mulțumit să constate că opera e „pe linia întregii dramaturgii blagiene" sau, invers, că „se deosebește de întreaga dramaturgie blagiană" și într-un caz și în celălalt situația ei devenind, astfel, absolut inexplicabilă. În fapt, piesa nu face excepție — decît, poate, printr-o preeminență acordată anecdotei — în teatrul lui Blaga ; e și greu de conceput cum un cuget atît de pătrunzător, subsumînd tot ce scria unui sistem de gîndire închegat, ar fi putut să se elibereze de sine însuși tocmai într-o clipă a creației. Dacă se face abstracție de unele intruziuni ale pitoresculul pur, se va putea observa că și aici se înfruntă, dramatic, marile principii contradictorii ale universului blagian : Anton Pann, individualitate poetică bine conturată, rîvnește la marele anonimat al poeziei populare ; erosul său nu-și găsește putința de împlinire, fiind contrazis de incomprehensiunea telurică a femeii ; forțele chtonice care-i sînt prietene se sublimează într-un mit, aici cu o determinare istorică și socială, dar luînd mai multe înfățișări (haiducul Groza).

Anton Pann e Meșterul Manole ce-și clădește o catedrală interioară, dar care nu se poate realiza, căci artistul nu află în bicisnicia vremii sale nici mobilul posibilei jertfe și nici ființa, alter-ego-ul său, pe care să merite a o jertfi. Rănit accidental și, după o lungă suferință, presimțind moartea, el va organiza, cu prietenii — ca, odinioară, celălalt, cu zidarii săi — un joc al trecerii spre neființă, pentru a trăi revelația ultimă. Însă încercarea e infructuoasă, și după procesiunea tuturor chipurilor cunoscute, poetul se alege parcă pe sine însuși pentru a se zidi în propria operă, spre trăinicie în veac, lăsînd și el „un cîntec de iubire împletit cu un cîntec de moarte".

BALCANISMUL nastratinesc al personajului, aura enigmatică a haiducului, plămada de poveste dintr-un vechi burg, a oamenilor ce roiesc în jurul cîntărețului de strană au oferit materia structurii baladești a spectacolului brașovean, artiștii refăcînd astfel, în culoare poematică, și o clipă din istoria propriului oraș, căci acțiunea e situată la Brașov. E o baladă veselă și tristă, despre poet, despre condiția poetului și inexplicabilele sale salturi în afara cercurilor logicii, despre ceea ce îi datorăm poetului — și care rămîne de neprețuit — pentru că vorbește sufletelor noastre într-o limbă tainică, știută numai de el și totuși atît de surprinzător înțeleasă de noi. Sub raport filosofic, reprezentația nu are palpitul blagian, ideile sînt doar întrezărite, dar simplitatea, frumusețea și misterul celui ce a scris **Povestea vorbii** dau un farmec original baladei. Epicul e de vină populară, personajele rostind, ca la o întrecere horită, în iuți intersectări, glumețele sentențe antonpannești, petrecînd cu voie bună, în ciocnet de ulcele și abur de fripturi, în șotii cu ursari și pipărate înfruntări cu durdulii hangițe, în povestiri înfiorate despre întîmplări din codri. Liricul e de extracție cultă, augmentat de o subțire muzică de scenă, din care se detașează, din cînd în cînd, chitara unui trubadur — comentator al zilei de azi. Dramatismul e temperat, nu totdeauna și dens, tînărul regizor Sergiu Savin construind, totuși, unitar și într-o ambianță patetică fără violențe, un poem scenic de elevată esențialitate. Carnavalul e ca un vis ciudat din preajma morții, cu diafane apariții, în poze hieratice, sub măști albe, cu sclipiri de promoroacă argintie sub o boltă noptatecă. Sfîrșitul poetului, care se culcă, ușor, pe o rază selenară, e un moment artistic admirabil.

Nimic de feerie glicerinată, mai totul calm și sobru, condensat în metafore clare, rod al unei reverii virile. Și deși nu e un spectacol de anvergură, este, neîndoielnic, unul din cele mai izbutite ale teatrului brașovean.

COSTACHE BABII e actorul care, sub patrafirul alb al finului Pepelei, dă pulsație inimii vesele și blajine a aceluia. Cînd nu vorbește defectuos, interpretul face să ajungă pînă în sală căldura cu care a considerat personajul. În momentele tragice are măsură, dînd o fluiditate calină rostirii și punînd un accent original în starea eroului : un fel de voluptate a contopirii finale cu firea, fără crispări și fără imprecații, doar, poate, cu un regret adînc pentru necruțările timpului. În același spirit, dar cu scăderi prea severe de ton și atitudine, o joacă Maya Indrieș pe Ioana, soția lui Pann, desenîndu-i cu inteligență, femeii, un nimb simbolic. Coana Safta, harpagonicul mecena al poetului, e întruchipată masiv, cu tonuri potrivite și limpezi, de Victorina Oniceanu. Cam uscat, deși sensibil față de parteneri, Ion Jugureanu nu l-a ipostaziat edificator pe haiducul Groza. Nușca, nurlia cîrciumăriță (Melania Niculescu) n-a fost decît nurlie. Boris Gavlițchi (tipograful Ciurcu) a compus, împreună cu protagonistul, poate cel mai vibrant moment al spectacolului, semnarea primului contract al scriitorului, în Șcheii Brașovului, realizînd, cu excelentă simplitate, un fior evocator tulburător.

În general, plinuți și cam fără dicție actorii brașoveni se resimt, evident, sub raportul condiției fizice și al tehnicii, ambele cam ruginite, ceea ce dă uneori un aspect mat scenelor cu lume multă.

Iași
„NOAPTEA"
de Mircea Radu Iacoban

NUVELĂ dialogată, în buna tradiție a evocărilor sadoveniene cu must cronicăresc, este **Noaptea**, ultima lucrare (cronologic vorbind) destinată teatrului de Mircea Radu Iacoban. Cîteva scene de gen, într-o suită mai mult sau mai puțin întîmplătoare, reconstituie un Iași mistuit de ciumă în miezul Evului fanariot, calicii înstăpînindu-se peste oraș în acele ceasuri cînd el rămîne practic fără stăpînire. Drojdia tîrgului dobîndește, la început în hidoasă joacă, apoi cu oarecare gravitate, conștiința unei răspunderi. Ideea lucrării, lucind, din cînd în cînd, în peisajul de „Curte a miracolelor" villonescă, e aceea a statorniciei : un meseriaș repară ulița indiferent la pojarul surd ce coace urbea, un tipograf aleargă printre cadavre ca să găsească o filă risipită, un tînăr își caută încăpățînat iubita ce i s-a făgăduit, pînă își pierde mințile, o negustorească nu pregetă a înfrunta urgia pentru a-și conserva mărfurile aduse de departe, calicii preiau chiar și sarcinile cioclilor, pustiiți din oraș, fără gînd de apărare a propriilor vieți. Așezarea moldovenească nu poate deci, pieri, temelia ei de adînc, nestrămutată, e statornicia oamenilor.

Înnobilînd romantic breasla „mișeilor", a pomanagiilor schilozi, autorul îi transformă pe aceștia în mutilați ai luptelor de apărare a țării, proprietari totodată ai unor hrisoave cu împunătoare peceți domnești, apărători crunți ai vistieriei, el exagerînd aici fără argumentație și anistoric, împărțind gratuit brevete de eroism, dorind, probabil, a afirma și prin această exorbitanță că vremea de cumpănă răscolește sentimente înalte chiar și în straturile cele mai joase ale populației. Ce-i drept, o face cu un surîs bun, punctat cîteodată de maliție — fiindcă din paleta mijloacelor sale de prozator nu lipsește umorul veritabil, — o face și cu acea candoare care aureolează sărmanii, dîndu-le virtuți celeste, în marile romane ale secolului trecut — fiindcă lecturile i-au nutrit substanțial curiozitatea de povestitor — dar investitura excepțională acordată calicilor într-o bună parte a nopții lor de pomină nu prea are temei.

SCRISĂ adesea cu pană iscusită, cu vivacitate reconstitutivă și în colorit atrăgător, nu fără o anume autenticitate a faldului tîrgovețesc tivit cu mîndrie de breaslă, lucrarea dă la iveală un aspect nou al talentului scriitoricesc al lui Mircea Radu Iacoban, dar în ordine epică, nu dramatică. Scenele de gen nu se leagă între ele, consumîndu-se separat, bucata n-are dramă, iar comedia-i e de situație mică și izolată. Expunerea liniară, absența caracterelor, insistența pe detalii și policromii localizante (vădind încă prizonieratul lecturilor săvîrșite pro-domo) o anume proliferare a iederii verbale pe trunchiul ideii afirmate, anulează senzația inițială a acțiunii și a stării anxioase, generată de flagel.

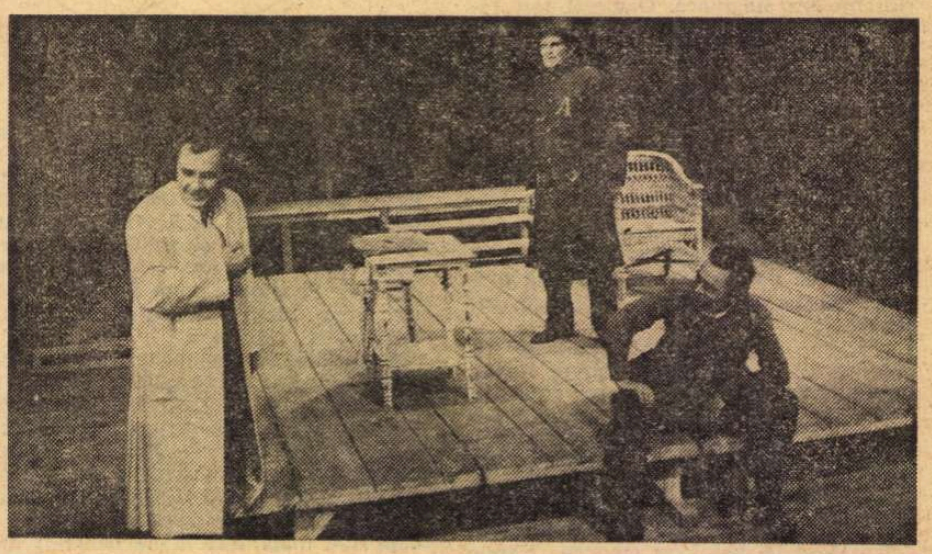
Poate că schițele acestea îi vor fi de folos cîndva prozatorului (ori dramaturgului) într-o încercare mai amplă și mai ambițioasă, pe care decorurile Floricăi Mălureanu la spectacolul ieșan ar putea-o stimula, căci au un puternic caracter evocator, nu atît în sensul reconstituirii cît al unei posibile stări de apăsare într-o epocă de primejdii grozave și instabilități înfricoșătoare. Sînt uliți de piatră sură, sub bolți de piatră sură, odăi ronde cu firave arcade de lut, hrube cu un izvor viclean de lumină bolnavă, țîșnit piezîș, dintr-o parte, chepenguri ce dezvăluie tainice și reci adîncuri, case din

Teatru

lespezi povîrnite, ca sub o osîndă cosmică, o scenografie admirabilă de poveste crîncenă. În care, însă, spectacolul se așează greoi, curgînd anevoios și oarecum indiferent, decupat în momente, — solicitate extrem de unii actori împotriva unității artistice — dînd, mai ales după primul episod, o impresie generală de static.

Pare că o pompă pneumatică a vidat de viață umanitatea colcăitoare a tîrgului presupus a fi ars de lovirea tătărască, năpăstuit de arnăuți, năucit de ciumă, cu ospățul grotesc, între făclii, în sălile pustii, al ciungilor, orbilor, surzilor, muților, pociților, înfășurați strîmb în hlamide de purpură și hermină. Nimic însă din toate acestea : o expunere modestă, fără tensiune, într-o langoare perpetuă sporită de sincope teatraliste, cu declamații singularizante. Papil Panduru, care joacă rău, zgomotos și răvășit, un călău, Violeta Popescu, lacrimogenizînd inutil, Adrian Tuca și Saul Taișler turnînd prisos de vopsea pe chipurile (suficient caricaturizate în text) a doi boieri sînt printre cei ce deservesc reprezentația. Mai sobru în expresie și căutînd cu seriozitate tonul direct, ironizînd remarcabil, Dionisie Vitcu e un „calic" cu doxă și șiretenie, o siluetă notabilă. Teofil Vîlcu, mobil și (aici potrivit) pletoric, Sergiu Tudose (tipograful Rojniță) citind frumos și poetic din ceaslov, Constantin Popa (Miruță, tînărul ce înnebunește), Petru Ciubotaru (pavagiul — mai concentrat ca în alte spectacole și deci mai... vizibil) Rella Ghițescu, Valeriu Bobu, Florin Mircea (o interesantă apariție rătăcitoare, de turc agonic, plutind ca o stafie prin oraș), George Macovei sînt cei ale căror eforturi individuale ar fi meritat o omogenizare regizorală într-un stil.

Valentin Silvestru



Costache Babii (Anton Pann — stînga), Boris Gavlițchi (Ciurcu, tipograful) și Ion Jugureanu (Panțu, alias Groza) în spectacolul brașovean Anton Pann **de Lucian Blaga.**

Radio Televiziune

Valuri și coline

● Mereu în căutarea unor optime dozări pentru emisiunile sale, Radioteleviziunea a făcut o rocadă : revista literar-artistică s-a mutat joi seara, la ora 8 (bravo !) iar „biblioteca pentru toți" s-a instalat luni, tot seara, la 8 și 25, pe al doilea program. Pe ce lungimi de undă ne sosește această mică bibliotecă n-are nici o importanță, ea rezistă multor concurențe, mai cu seamă cînd lansează un foarte bun simpozion de știință și de artă pe inepuizabila temă a Mioriței. Suspinal brazilor și izvoarelor (M. Eminescu), balada Mioriței este și va rămîne cea mai nobilă manifestare poetică a neamului nostru (M. Sadoveanu). După un veac și jumătate de cercetări și studii critice, etnologice, folclorice, după recoltarea a sute de variante de pe întreg cuprinsul țării, enigmatica ei frumusețe continuă, ca un al doilea zîmbet al Giocondei, să fie un fascinant semn de întrebare.

„Biblioteca" tv. a închinat Mioriței un substanțial „dialog" științific între Adrian Fochi și Al. I. Amzulescu, apoi o dublă viziune și asociație de valori, creată de Gh. Tomozei (valoarea lirică) și Virgil Cândea (valoarea documentară).

Recitată de Silvia Popovici, cu emoționantă fervoare, recitată, de asemenea, cu caldă convingere, de țărance și țărani din Soveja (Vrancea), din Maramureș, din Oltenia ; filmată pe fundaluri de coline și printre lacrimi de havuz, Miorița a dovedit că este, cu adevărat și cu strălucire, „o contribuție specific românească la cultura umanității".

● De pe malul Dunării, de la Giurgiu, Mirel Iliești ne-a „expediat" (cum spune el cu o modestă voioșie) un nou album cu ilustrate de demult și de acum. Poezia sobră a imaginilor a fost minunat înviorată de textul spiritual, pe care l-a scris, cu artă de contrapunct, Eva Sîrbu. Elegantă, evocarea lui Tudor Vianu și a lui Ion Barbu, fii ai orașului danubian, a fost o pagină de valoare în acest prețios album.

● În seria plăcută a noutăților și surprizelor vesperale, televiziunea ne-a oferit, marți seara, pe programul 2 (repetăm : din ce în ce mai mult privit de telespectatori) o emisiune intitulată „tezaur de cîntec românesc". În realitate, tezaurul era o perfectă fuziune de poezie și de cîntec, agrementată, în plus, cu momente de creație plastică. Acest medalion liric a fost realizat de compozitoarea Felicia Donceanu, personalitate artistică foarte prețuită de cunoscători, dar învăluită, prin propria ei modestie, într-un nimb de discreție. Piesele corale și liedurile compuse de Felicia Donceanu au izvorît din dragostea ei pasionată pentru poezie. A scris muzică aleasă pe versuri de Tudor Arghezi („Noaptea", „Făcătura", „Așteptare"), George Bacovia („Seară tristă"), G. Călinescu („Apă vie"), pe versuri de Al. Voitin, pe poezii populare, de dragoste și dor. Interpreții (Emilia Petrescu, Martha Kessler, Elena Grigorescu, Aurelia Diaconu, G. Crăsnaru și corul radio dirijat de Const. Grigoraș) au redat cu sensibilă fidelitate și perfecte mijloace artistice creațiile Feliciei Donceanu.

M. Rîmniceanu

Unic în felul său

MARE lucru este o proiecție impecabilă. Filmul **Cea mai lungă zi** l-am văzut și la Cinematecă, și la televizor. Dar era alt, cu totul alt film decît cel văzut la Sala Palatului. Abia acum mi-am dat seama de caracterul său unic. S-au făcut mii de filme de și despre război. Unele descriau lupte, altele (cele de „comando") descriau „lovituri", aventuri îndrăznețe. **Cea mai lungă zi**, epopeea debarcării în Normandia, nu aparține nici uneia nici alteia din aceste două categorii. A avut, desigur, caracter de eveniment — spectaculos și acrobatic. Dar era contrariul unei lovituri de „comando". Aceasta din urmă se face cu oameni puțini, cu cît mai puțini, cu atît mai invizibili fiind. În al doilea rînd, un comando e o expediție ultra-secretă, pe cînd debarcarea a fost tot timpul o lovitură anunțată, trîmbițată, făgăduită amenințător și sub jurămînt. Totuși, avea și ea secretul ei. Nu se știau două lucruri : unde ? și cînd ? Unii generali nemți erau siguri că se va face pe vreme bună, la Calais, unde distanța pe mare e cea mai mică. Alte căpetenii militare naziste susțineau ipoteza contrară, pe motiv că asta tocmai va surprinde pe cei ce se așteptau la eventualitatea cealaltă. În materie de mister, această debarcare constituia un interesant paradox. Era : **așteptarea neașteptatului.** Nemții se așteptau, cu o certitudine absolută, ca aliații să le facă cea mai **neașteptată** surpriză. Cum s-a și întîmplat.

Misterioasă ca un comando, publică și publicitară ca o campanie electorală, făcută nu cu o echipă de agenți secreți, ci cu o cantitate gigantică de participanți, întrebuințînd scule de luptă noi, neașteptate, dar tot pe bază de arme clasice, întrebuințînd ca instrumente supreme : inteligența, inimoasa indignare, dragostea de libertate. Debarcarea a fost ceva unic în istoria popoarelor. O revistă engleză spunea că, deși se perindă aci zeci de vedete, personajele importante ale acestei povești sînt numai trei ; citez : „sîngelerece britanic, sentimentalitatea agitată a francezilor și libera camaraderie americană". Cît despre cele multe stele de cinema, iată cîteva : John Wayne, Arletty, Henry Fonda, Bourvil, Kurt Jurgens, Marquand, Jean Louis Barrault, Robert Mitchum, Trevor Reid, Richard Todd, Paul Anka, Peter Lowford, Robert Ryan, Irina Demich, Mel Ferer, Richard Burton, Van Eyck, Fernand Ledoux, Red Buttons și alții. Toate stelele au lucrat gratis, mai exact au primit cîte un dolar de cap.

Grija autenticității istorice a fost așa de mare încît o anumită clădire importantă care fusese făcută zob, a fost reclădită așa cum era și din nou făcută zob, exact cum asta avusese istoricește loc.

Toată debarcarea a durat o zi, o singură zi, cea mai lungă din toate zilele trăite de oameni pe acest pămînt. Filmul zugrăvește, așa cum cereau realități trăite, și așa cum cere o bună estetică cinematografică — filmul zugrăvește, prin scurte momente tragice, scene spectaculoase, emoționante mai ales prin valoarea lor psihologică de „document omenesc". Acest film este o probă crucială că un film nu e „spectaculos" decît dacă prezintă multe și variate „documente omenești".

Iată, de pildă, extraordinara scenă cînd, atacați în plin, nemții nu pot riposta fiindcă toate forțele lor sînt la Dover, și fiindcă deplasarea lor de acolo reclama aprobarea Führer-ului, și fiindcă Führer-ul dormea dus, și fiindcă nimeni nu îndrăznea să-l scoale... Filmul arată pe un general (Jurgens) zicînd, scrîșnit ca o înjurătură : „Germania e mortal rănită, și genialul nostru Führer doarme !" Bineînțeles, nici el nu are curajul să deștepte pe dictator. Filmul insistă asupra autenticității acestui... somn istoric. Dar, liniștiți-vă. Să nu credeți că dacă n-ar fi existat aghioasele fudulului satrap și slugărnicia sub-satrapilor, debarcarea ar fi dat greș. Führer-ul, totuși, s-a trezit. I s-au explicat cum stau lucrurile, dar el a persistat în ideile lui. N-a admis trimiterea forțelor la Cherbourg. Le-a lăsat la Dover. Fiindcă el continua să creadă că Normandia fusese o fentă și că adevăratul atac tot la Calais se va da.

Așadar, dacă poate fi vorba, într-o mică măsură, de noroc este numai norocul ca acest dictator să fie de o vastă, incomensurabilă dobitocie și de o încăpățînată amorezare de teoriile sale. Dar, desigur, că și fără asta lovitura tot ar fi izbutit.

Meritul de autenticitate al filmului este, între altele, de a nu fi idealizat, de a nu fi cîntat în ditirambi nici organizarea exemplară, planificarea impecabilă, mersul de ceasornic al operațiilor. Nu, debarcadorii foarte ades se încurcau, se înșelau, greșeau ; dar pe deasupra zăpăcelilor inerente unei aventuri așa de vaste și așa de scurte, eroii noștri se descurcau. Căci ei știau pentru ce luptă, pentru ce mor, pentru ce speră să mai trăiască mîine.

Filmul e plin de momente nostime. De pildă, de-a lungul unui zid în pantă, de o parte și alta trece cîte un detașament de soldați. Se încrucișează, se văd unii pe alții, se văd cum unii suie, alții coboară. Dar soldații nemți nu văd că trupele celelalte sînt engleze, după cum nici aceștia că aceia sînt inamici. Și ambele șiruri își văd, obosit, de drum. Sau, unul din parașutiști aterizează în... fundul unui puț. Sau, niște porumbei voiajori care trebuiau să ducă mesajul comandamentului aliat comit o eroare și îl duc dincolo, la nemți... Sau, alt parașutist se oprește pe acoperișul unei catedrale, alunecă, sforile i se agață și, așa, suspendat la 50 de metri înălțime, își organizează tirul ca dintr-un fotoliu. Sau, un francez (Bourvil) entuziasmat de sosirea aliaților, se repede la ei, îi pupă și le oferă o sticlă cu șampanie pusă de el bine încă din 1940, în vederea fericitului eveniment. Aliații însă n-au timp de asemenea libațiuni, așa că veselul francez se va pune să-și bea, de unul singur, sticla. Mai sînt și multe alte asemenea momente pline de sens omenesc : ironie, duioșie, sarcasm, vitejie. Filmul a fost o deplină reușită și a fost excelentă ideea de a-l readuce pe rețea.

Autor (adică regizor) a fost marele Daryl Zanuck. Tot el s-a ocupat de dialogurile americane. De partea britanică s-a ocupat Ken Annakin, de partea germană marele regizor Bernhard Wicki. Filmul a fost inspirat de bestseller-ul cu același nume de Cornelius Ryan.

D. I. Suchianu

Cea mai lungă zi, **un film de reconstituire documentară**

Secvența

Perseverență

● S-au perindat săptămîna trecută din nou prin fața ochilor noștri (la TV) nemuritoarele ființe din comedia mută. O lume ciudată, veselă mereu, însă foarte **nervoasă.** Abia intrați în cadru oamenii au ceva de împărțit, ei sînt cînd aiuriți cu fețe de copii, cînd șmecheri, cînd feloni cu pretenții de „demonism", toți gata să tachineze, dar mereu irascibili sărindu-le țandăra din orice. Peisajul e caragialean : o lume simpatică așezată pe un fond nevrotic cel mai adesea benign. Există însă în lumea aceasta (a comediei mute) și conflicte mai adînci, cu o încărcătură nevrotică de o complexitate care face ca o secvență precum, de pildă, aceea a vînzării bradului de către Stan și Bran să devină dintr-odată meditație curată. Perseverența celor doi (și cu James Finlaysor trei) întru ducerea pînă la capăt a conflictului (indiferent de calitatea sa), întru asumarea lui cu toată ființa, mi se pare altceva decît simplă mecanică a gagului, căci eu stau cu cartea („Nevrozele") în mînă și citesc : «În fond, a privi „drept în față" conflictul, a-l trăi cu semnificația lui reală depășindu-l din schematismul său alienant... apare ca singura soluție pentru a cîștiga o luptă existențială».

a. bc.

Cinema

Flash-back

În rol

● PROBABIL că Grigori Alexandrov nu și-a propus să facă în **Primăvara** (1947) o demonstrație de idei, dar pentru un spectator obișnuit cu marotele comediei muzicale demonstrația aceasta este ostentativă. Marotele sînt la locul lor, în schema dintotdeauna : balet, pitoresc, zăpăceală, personaje buimace călcînd regulile de circulație și nerecunoscîndu-se de la doi pași, savanți cu bărbi, profesori cu ochelari, doctori de la Salvare chemați cu prea multă ușurință și dînd totuși sfaturi glumețe..., în sfîrșit, povestea acelui etern spectacol care e în pregătire (în cazul nostru, un film) și care este prilejul unei mici actrițe să se afirme într-un mare rol etc., etc. Nu lipsește o anume dezordine studiată, împrumutînd formele monumentale ale genului : pe diversele platouri ale unui studio cinematografic, omuleți anonimi fac să colcăie viața artificială a viitoarelor filme, în timp ce peste capetele lor virează macarale și camere. Perechea de amorezi din film întreprinde parcă o călătorie într-un univers absurd, trecînd dintr-un palat princiar pe un stadion unde se defilează sau întîlnind cînd doi Gogoli deodată, cînd un Maiacovski prins în plină recitare.

Dar, în interiorul acestei atmosfere iluzioniste circulă o sevă mai gravă, se nasc unele semne de întrebare. Convenționalismul poveștii este prea apăsat ca să nu te ducă imediat cu gîndul la simboluri.

Eroina filmului — savanta Nikitina — este cercetătoare la Institutul soarelui ! Ea condensează energia solară prin complicate procedee tehnice, însă îi vine mult mai greu să priceapă rostul artei. Pe cineastul care vrea s-o filmeze, îl refuză și-l bruftuluiește, încît acesta e nevoit să folosească o sosie, pe Șatrova, o năpăstuită actriță de operetă. Pînă aici sîntem în limitele dulcege ale genului, dar iată ce răsturnare de situații se produce : reținută în teatru de invidia colegilor (cu un rol pe care-l meritase de mult), Șatrova o imploră pe Nikitina să-i țină locul pe platou, încît aceasta din urmă, acceptînd, consimte de fapt să-și interpreteze în secret propriul rol. Toată lumea este mai cîștigată prin această resubstituire, pare că vrea să spună filmul : lucrurile au revenit abia așa la normal, ieșind dintr-un dezechilibru în care viața cade de îndată ce acceptă regulile artei. Încadrat de cele două tinere, savanta și actrița (interpretate de Liubov Orlova), părînd că nu știe pe care s-o aleagă, regizorul din film (Nikolai Cerkasov) trăiește astfel un happy-end conceptual, dîndu-ne de înțeles că a izbutit să împace știința și arta într-o alegorie care a găsit tot timpul — performantă notabilă — pe linia subțire a firesculul.

Romulus Rusan

Două „picături" de viață

● Calitatea unui spectacol, consideră Viktor Rozov, comentîndu-și mini-scenariile transmise duminică seară în premieră la teatrul radiofonic **(Două picături**, regia artistică Dan Puican), depinde de forța sa de a modifica starea interioară a spectatorilor. Ceea ce se și întîmplă în cazul de față. În **Apărătoarea**, o adolescentă, elevă de 14 ani, pășește cu deosebit de mult curaj în biroul directorului tatălui său. Apărată de toate minunatele caracteristici ale vîrstei — intransigență, puritate, credință în frumusețea și limpezimea obligatorie a lucrurilor — ea spune pe nume, deschis și fără complexe, o serie de adevăruri : directorul e impulsiv, dur, atent doar cu superiorii, nu ține seama de firea subalternilor săi, pe care îi jignește adesea, uitînd că demnitatea omului trebuie respectată și apărată cu orice preț. Directorul află, astfel, de la micuța sa vizitatoare ceea ce toți din jur amînau din tot felul de motive a rosti cu voce tare și tonul ei hotărît îl lasă fără replică. „Sînt la o vîrstă cînd nu mi-e frică de nimeni !", iată deviza elevei noastre, deviză demnă de toată lauda, stîrnind, poate, nostalgica invidie a multor auditori.

Partea a doua a spectacolului, **Petrecerea**, prezintă situația inversă. Aici părinții sînt cei ce-și „apără" copiii, îi apără în ciuda oricăror evidențe și realități, îi apără cu durere în suflet, act suprem de grijă, de exagerat de multă grijă și înțelegere. O tînără își trece examenul de doctorat, teza sa (aflăm prin intermediul unui prieten interpretat de actorul Florian Pittiș), tratînd inepuizabila problemă a relațiilor umane despre care, crede autoarea, doar în lucrare, nu și în realitate, trebuie a fi întemeiate pe stimă, respect reciproc, sub primatul sensibilității și al iubirii ca surse eterne ale binelui. Dar la petrecerea obligatorie de după susținere, părinții sînt expulzați fără prea multe menajamente. Sînt bătrîni „neinteresanți", au conversație „limitată" și plictisitoare... Ascunși în camera lor, acestora (din nou excelentă Margareta Pogonat, secondată de Corado Negreanu) nu le rămîne decît să devină conștienți pentru prima oară de adînca prăpastie ce-i separă de propriii copii, simțindu-se inutili, bătrîni și fără speranță.

Apărătoarea și **Petrecerea**, iată cele două fețe ale aceleiași medalii, bine și rău, liniște-neliniște, entuziasm-îndoială, într-un cuvînt, viața cea de toate zilele noastre.

La radio, o săptămînă teatrală variată : Dürrenmatt, Victor Ion Popa, Gib Mihăescu, Carlo Goldoni. La televiziune, episodul al doilea, **Început de veac**, din serialul **Marele vis** după romanul **Vulturul** de Radu Theodoru.

Ioana Mălin

Telecinema

Bucuriile muzicii și ale comediei

● Deloc nostalgic, ci cu cea mai inebranlabilă credință în forța prezentului, sper să nu fiu totuși suspectat de paseism cînd afirm că lumea nu va mai face comediile geniale ale epocii „mute". Așa cum nu se vor mai crea tragediile dintre zeii și oamenii Greciei, tot așa mintea noastră nu va mai elabora (și, trîstețe a tristeților, nici nu va mai recepta) tornadele năpraznice dintre oameni și lucruri imaginate în copilăria cinematografului.

Un vînt într-adevăr divin al inspirației ingenue — ce seamăn pe lume nu are — străbate aceste scheciuri de zece minute care închid în ele lumea fuziunii explozive dintre ferocitatea extremă și gingășia sfîșietoare : (Scriu toate acestea pe „Dunărea albastră" a Filarmonicii, concertul de închidere, duminică pe programul II, orele 11,15) Am dintotdeauna impresia — și-mi este suficient s-o văd pe Louise Crawer angajîndu-se bucătăreasă la Harry Langdon, — că în acea clipă universul se inventează și se autoinventează, exact (acum e crescendo-ul final din Strauss) ca atunci cînd Oedip ajunge în fața Sfinxului. Suflul degajat de trecerea Louisei, venită chiar din Insula Dracului, de la o ușă la alta, intrarea ei în bucătărie unde cu o pipă în gură începe să despice hălcile de carne, Langdon — copilul selenar, copilul care exprimă ca nimeni altul tocmai acest stadiu de ingenuitate fără de care nimic nu se poate concepe în această bucătărie a universului cu toate valențele libere și nesățioase, ciclonul și anticiclonul izbucnite în trei secunde mă proiectează în spitalul incredibil unde oamenii își aruncă-n față cataplasmele fierbinți, se bat voioși și sălbatici cu picioarele ținute în gips, toți bintuiți de o nebunie a vitalității care atinge visul deschis prin zborul bolnavului. (Acum, imediat, pe programul I, Dmitri Bașkirov începe sonata de Haydn, la „Bucuriile muzicii"). Bolnavul zboară prin cameră, „să ascultăm încă o dată — zice Ada Brumaru frumos — acest Adagio espresivo și să ne gîndim la ce-a devenit muzica de pian după Haydn", după ce doctorul și-a ars pantalonii de calorifer (și Bașkirov trece la „Sonata lunii"). Disperare transfigurată dement în bucuria rîsului, frenezie a vieții dusă pînă la exacerbarea fiorului catastrofic care te îngheață într-o seninătate de psihastru.

Sigur, lumea nu mai rîde în 1975 la „timpeniile" astea pe care comentatorul american le definește exact drept „o încercare de a capta sunetul ceresc al comediei" *). Prea ceresc — prea inaccesibil. „Lăsați «Sonata lunii» să vină la mine — îmi șoptește deci Chaplin, înfometat și saltimbanc, furînd o plăcintă de pe o tejghea. Mai există o șansă".

Radu Cosașu

* Excelentă selecție de „comedie mare" și mută de Viorica Bucur și Radu Cimponeriu, joi seara, pe programul I, abia partea întîi...

Plastică

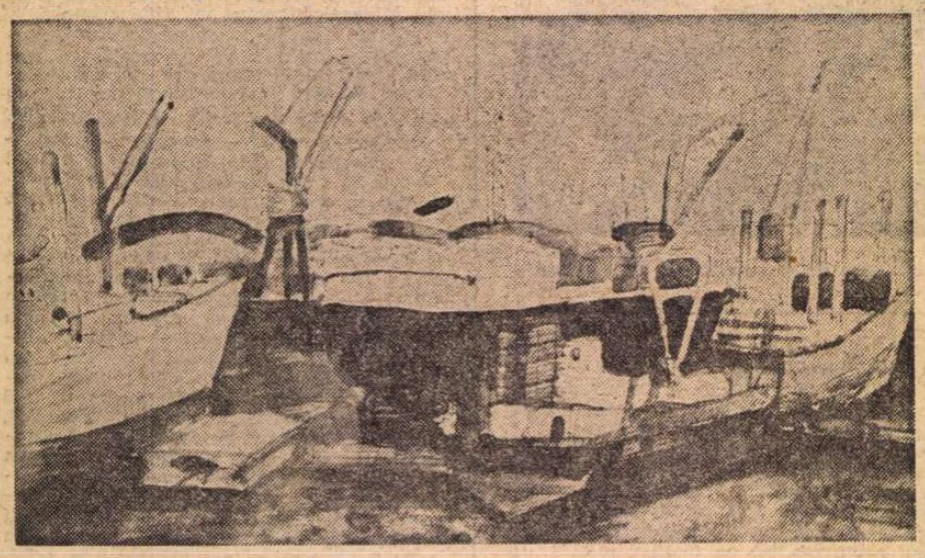
Un crez artistic

ÎNCERCÎND astăzi, în fața lucrărilor expuse la sala DALLES, o cît mai corectă și semnificativă circumscriere a datelor specifice pentru pictura lui **Ion Sălișteanu,** simțim tentația de a transcrie integral profesiunea de credință modest și convingător exprimată în prefața catalogului de către artist însuși.

Există în acest text lucid, la obiect și lipsit de tonul apodictic specific infatuării sau incompetenței, un adevăr esențial despre pictură, despre această artă concepută ca o sumă de realități, experiențe și acumulări culturale grefate organic pe datele particulare de sensibilitate și talent, aparținînd unui spațiu și unui moment determinate, cele ale spiritualității românești contemporane. Din această perspectivă ce angajează omul și creatorul, cetățeanul și artistul, pictura lui Sălișteanu se legitimează ca aparținînd nu numai lui, subiect sensibil supus unui complex de impulsuri și responsabilități sociale, etice, estetice, umane, ci unei întregi societăți, precis delimitate și desăvîrșite în datele sale esențiale, și oamenilor ce o compun. Așa cum constată chiar autorul, pictura sa implică simultan trecutul, prin prelungirea „sensurilor durabile ale valorilor tradiționale" și viitorul, prin „stropul de adevăr pe care îl știu afirma în operă, despre oameni și viață". Constatarea valabilă sub raportul demersului creator nu numai în cazul său, particular doar prin datele stilistice și formula picturală, ci și în cel al unei întregi direcții din arta noastră contemporană și al artiștilor ce o reprezintă, pentru că ea concretizează date specifice unei gîndiri formative cu adînci și organice origini în structura spiritului românesc, strălucit reprezentată, de la meșterii populari anonimi, pînă la Brâncuși și Țuculescu.

De altfel Sălișteanu este, fără îndoială, artistul cu cele mai serioase și constante preocupări concrete în domeniul relației creator-operă-public, atît prin numeroasele conferințe și discuții purtate cu vizitatorii în fața obiectului estetic, lucrarea de artă deci, cît și prin testul pe care îl realizează acum, în propria sa expoziție. Sondînd gusturi și concepții, adeziuni și reticențe exprimate în fața tablourilor și a întregului ansamblu, ceea ce ușurează sarcina „judecătorilor" și conferă sensul real gestului de a te supune aprecierilor colective, artistul se verifică pe sine, verifică disponibilitățile și preferințele publicului și — lucru esențial — realizează încă un pas pe drumul educării publicului în spiritul artei prin operă, deziderat major al culturii noastre socialiste.

Dar, oricare ar fi implicațiile sociologice și etice ale expoziției lui Ion Sălișteanu, trebuie să subliniem calitățile sale, sensul pictural al evoluției de la tema figurativă, abordată din necesitatea contactului cu existența, pînă la sublimarea operată în cîmpul imaginii transformate în esență plurivalentă, conținînd un realism al mesajului de cea mai autentică valoare umanistă. Conceptual, Sălișteanu este un pictor al peisajului fizic și spiritual, compoziția și cîmpurile de culoare conțin și redau datele unei naturi cunoscute, spațialitatea se afirmă cu pregnanță în fiecare lucrare, alături de un cert sentiment al dinamicii permanente a elementelor conotate, corolarul ideilor artistului despre dialectica materiei. Cromatic, artistul se definește ca un rafinat, capabil să manipuleze asociații subtile în registrul semitonurilor sau al griurilor colorate, dar și forța expresivă a diologului dintre negru, verde și roșu, de sorginte populară. Dacă desenele și guașele sale sînt schițe cu valoare de document al laboratorului intim, dublate și de o calitate plastică autonomă — **Tropice 1 și 2, Malul, Case dobrogene, Dansul, Port,** lucrările din **Trinidad** și **Cuba** — picturile sale definesc un cîmp tematic și o manieră picturală particulare și semnificative, fiecare oferindu-ne parțial și toate la un loc reconstituind crezul artistic și valoarea lui Sălișteanu. Omul, ca imagine artistică sau centru al lumii recreate prin operă picturală, constituie axul gîndirii creatoare, și prezența lui simbolică din lucrările **Figuri în spațiu și timp, Timp și responsabilitate, Tăcere, Sărbătoare, Iubire, Portret vag, Istorie și timp,** sau cea metaforică existentă în altele : **Cîmp de luptă și victorie, Margine de oraș, Barajul, Spațiu și lumină, Energie, Motiv arhaic, Nevoia de zbor, Fanioane** afirmă elocvent adevărul despre valoarea umană și artistică a creației îndelung elaborate a unuia dintre cei mai autentici pictori contemporani cu noi, emanație a spiritului și necesităților României de astăzi.



Ion Sălișteanu : VAPOARE

Lola Schmierer Roth – AUTOPORTRET

La Muzeul Simu

● RETROSPECTIVA din sălile colecției SIMU ne prezintă o artistă de real talent, cu o dotare deosebită pentru desen, compoziție și culoare, din păcate necunoscută publicului larg : **Lola Schmierer Roth.** Figură interesantă, dezvoltată artistic, în epoca afirmării marilor curente europene — expresionismul, cubismul, abstracția — pictorița dovedește disponibilități reale pentru aspectul logic și expresiv al formelor plastice abordate, reușind excelente variațiuni stilistice, fără a cădea în pastișă, deși personalitatea unor profesori ca Jaeckel sau Derain ar fi putut influența un artist mai puțin ferm. Se poate vorbi, desigur, despre încorporarea esenței unor experiențe asimilate și nu despre versatilitate, pentru că rezultatele concrete — detectabile mai ales în construcția formelor și culoare — dezvăluie o continuitate conceptuală specifică adevăraților artiști. Fiecare dintre fazele ilustrate în expunere poartă o amprentă particulară, jalonînd un traseu evolutiv ce atinge în ultima sa fază subtilități de tipul celor introduse în arta europeană de Kandinsky și Klee : **Peisaj, P. Britten, Confruntare, Portret.** Dar și gîndirea expresionistă produce exemplare de ținută — **Conversație, Portret, Gardul portocaliu, Mama, Autoportret, Studiu de expresie,** la fel ca și cea cubistă, de formulă figurativă : **Studiu, Natură moartă, Băiețel, Portret.** Sînt accentuate cu precădere, ca preferință vizibilă a pictoriței, datele ce caracterizează peisajele citadine metafizice : **Casă părăsită, Ruine cu ziduri roz, Strada Brașoveni, Rînd de case părăsite,** dar se impun, de asemeni, studiile de atelier executate pe hîrtie de culoare închisă, de factură clasică și trădînd un desenator dotat. O prezență de reală originalitate și forță, care merita un alt destin de public, pe măsura talentului și a rezultatelor la care a reușit să ajungă prin artă.

Virgil Mocanu

Muzică

Eschenbach

PRIN Eschenbach se poate lămuri capitolul modern în interpretarea pianistică. Curios e că modernismul lui nu stă în repertoriu : pînă la ora actuală nu pare atras de literatura nouă a pianului, deși numai sub degetele lui relația de continuitate între Debussy și Stockhausen devine cu totul sesizabilă. Un anume gest de încetinire la finele cîte unei spuse muzicale, felul de a grupa figurile în constelații și de a izola dimpotrivă anumite sunete, darul deosebit de a intra în analiza tonului muzical face ca, de pildă, **Focuri de artificii** să trimită fără înconjur la piesele din seria **Klavierstuck. În Studiul arpegiilor duble** materia se dinamizează fabulos și devine parte din structuralismul muzical al zilelor noastre. Dinamica asta însă nu conține exaltare, ci e stăpînire demiurgică a materiei sonore. Chiar cînd grăbește amețitor, așa cum a făcut și în finalurile sonatelor lui Beethoven, muzica rămîne în liniște și ordine, poate și fiindcă tehnic Eschenbach transcende orice problemă a instrumentului său. Cîntarea lui e a organistului care orchestrează, care schimbă registrele, care cunoaște forța și greutatea sunetului grav. De puternic efect imagistic au fost mai ales schimbările de registre din Adaggio la **Sonata Patetica.** Iar în **Sonata opus 27/2** nu am avut doar clasica evocare beethoveniană a clarului de lună, ci o veritabilă simfonie „in memoriam". Interpretarea lui Eschenbach e însăși arta de a dezvălui construcția formei, în toate mărunțaiele ei, așa cum am văzut și în **Suita Pour le piano,** de Claude Debussy.

Final de stagiune

● ÎNCHEIEREA dialogurilor cu publicul, avînd ca obiect premiere românești la Societatea Muzica, a produs un eveniment de prim interes, făcînd public la noi, în Sala mică, **Quartetul de coarde** (1972) de Aurel Stroe. Piesa apare ca o concluzie a claselor de compoziție pe care le cunoaștem la Aurel Stroe sub numele de **Canto,** dar și o unică experiență. Perfect simetric în articularea lui, **Quartetul** aduce aceeași structura în două nuanțe generale extreme. Analitic, așadar, compoziția nu ar fi altceva decît dubla reconsiderare a unui material melodic. Acest material ar fi mai întîi un șir mare de melodii bizantine cîntate cinstit de quartetul coardelor, ca o imensă eterofonie, singurul artificiu fiind cîteva moduri de articulări diverse pe care le distribuie compozitorul cum știe el. Tot tîlcul acestei muzici stă însă în implicația pe care o aduce partea a doua, pianissimo, una din cele mai poetice întruchipări sonore cu care s-a îmbogățit muzica românească contemporană. Simbolic și încurajator pentru circulația acestei muzici e faptul că a putut fi executată în premieră de o formație de studente : Alice Petrescu și Antigona Dumitrescu (viori), Olga Cioran (violă) și Anca Dumitrescu (violoncel), de la clasa de cameră a lui Șerban Soreanu din Conservator. În același concert am mai putut auzi **Madrigalurile** pe versuri de Cristina Angelescu : **Mulaj** și **Destăinuire,** precum și **Sonet de dragoste** în stil bizantin pe versuri de Dan Mutașcu, toate trei de Doru Popovici și toate trei compoziții din acest an. Armonie pe tonurile major-minor din clasicismul european combinată cu isoane și unisoane, în spirit bizantin, noblețe, austeritate, reculegere, iată ce a reușit să ne comunice fără greș Doru Popovici. A cîntat cu o remarcabilă sensibilitate și suplețe corul Atheneum dirijat de Nicolae Ghiță și ne-am bucurat să auzim din nou în părțile soliste vocea de înaltă clasă a sopranei Steliana Calos-Cazaban. În fine, **Musica per due** de Sabin Păutza a fost un prilej de a reîntîlni pe marele talent al flautului, personalitate a sunetului mare și colorat, pe Voicu Vasinca, aflat în deplină înțelegere cu acompaniamentul pianistului Adrian Tomescu. În această muzică spiritul agil și talentul componistic cert al lui Sabin Păutza se arăta în 1970 în căutarea unui drum propriu.

Radu Stan

„Studio de balet 1975"

● CU trei zile înaintea încheierii stagiunii, premiera „Studioului de balet 1975" era un spectacol mult așteptat de iubitorii dansului ; era un spectacol care promitea prin bucățile muzicale alese și prin interpreții trecuți pe afiș ; era un spectacol după care se putea, în sfîrșit, trage o linie și face un bilanț.

De la crearea valoroasei lucrări coregrafice **Carmen** a lui Oleg Danovschi, din martie 1974, baletul operei a reluat **Șeherazada,** a reluat **Coppelia** și chiar în prezenta premieră a reluat **Poarta sărutului.** Se părea că filonul creației a secat și trupa de balet a intrat definitiv în zodia reluărilor. Principalul merit al actualei premiere este acela de a ne fi spulberat această teamă, prin creația coregrafică a lui Vasile Marcu din **Nunta,** pe muzica lui Doru Popovici și, în bună măsură, prin cea din **Elanuri,** pe muzica lui Sergiu Sarchizov.

Primele două bucăți, **Tinerețe** (muzica, Cornel Trăilescu) și **Chindia** (muzica, Alexandru Pașcanu), nu putem decît să regretăm că nu au reușit să servească personalități artistice de valoare ca Ileana Iliescu și Petre Ciortea.

Poarta sărutului și **Coloana infinită** au constituit, cu cîțiva ani în urmă, o mare izbîndă coregrafică a lui Vasile Marcu, pe muzica — ea în primul rînd de mare valoare — a lui Tiberiu Olah. Din păcate, un „ceva" ce se măsoară cu unități infinitezimale a lipsit de astă dată, la reluarea lucrării. Muzica a copleșit coregrafia și pe interpreți, care nu au reușit să exprime prin plastica lor corporală substanța nuanțată a sunetelor, gîndul cuprins în ele.

Muzica lui Doru Popovici și coregrafia lui Vasile Marcu, din **Nunta,** se completează într-o expresivă și delicată miniatură coregrafică, în care ambii creatori au topit izvorul folcloric în inspirat limbaj contemporan. La fel de reușită este scenografia lucrării semnată de Roland Taub și Elisabeta Benedek : costume simple ca linie, o paletă sobră, de gris-uri, alb și puțin negru, compensată de proiecțiile colorate de pe fundal, ce ilustrează figurat stările personajelor. Aceeași sobrietate și delicatețe au caracterizat și gestica interpretativă a Alexei Mezincescu. Despre cea a partenerului său, Ion Tugearu, lăsăm cuvîntul altor cronicari.

Ultima piesă, **Elanuri,** are în bună parte o țesătură coregrafică inspirată, de factură clasică. Cristina Hamel și Pavel Rotaru, la rîndu-le, s-au prezentat în frumoasa ținută clasică, în care ne-au obișnuit să-i vedem. Dar atît coregrafia, cît și costumele — Icn Clapan — rezolvă fără nuanțări, prea tranșant, în prea obișnuitul alb și negru, disputa temelor muzicale, iar penele din fruntea personajelor negative constituie un detaliu ilariant.

O scară valorică în suișuri și coborîșuri marcate caracterizează suita de cinci lucrări coregrafice prezentate. Ea este rezultatul firesc al faptului că, în ultimele stagiuni, coregrafii Operei își pun prea rar la încercare puterea de creație. Privilegiul de-a avea sub baghete un colectiv de balet de o deosebită calitate, încontinuu îmbogățit cu noi talente, se cere mai mult prețuit.

Liana Tugearu

Cartea străină

Prin „jungla Fantomelor"

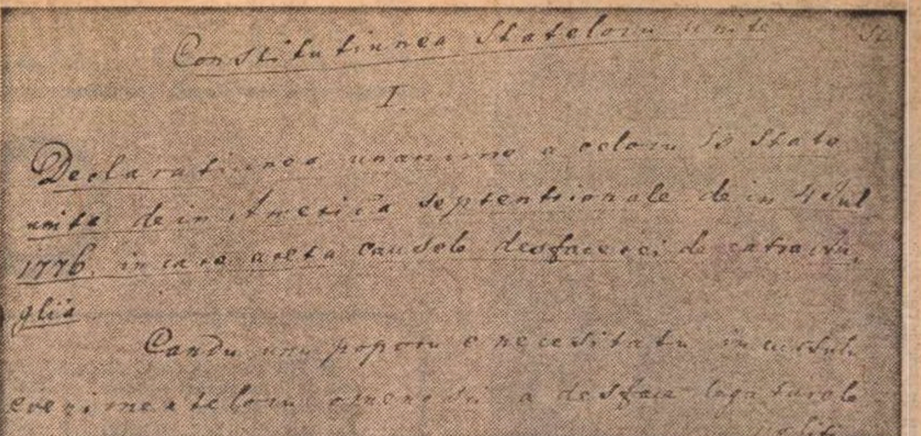
IMAGINEA unui homo viator african, a unui picaro negru peregrinînd prin „jungla Fantomelor", plină de fabuloase surprize, este închipuită de povestitorul nigerian Amos Tutuola într-o proză greu de situat între basmul folcloric și parabola cultă modernă. O strașnică poftă de a povesti — apetit pe care prea puțini albi civilizați, maturi, îl mai au în zilele noastre — animă fabulistul acesta puțin școlit din Nigeria. Pofta Seherezadei întreținută de o neistovită fantezie. Imaginația mitopoetică pare încă vie pe acele meleaguri unde se mai nasc mituri și unde mitologia tehnicii se mai poate conjuga, în himere delectabile cu arhaicele închipuiri. Cele o mie și una de nopți ale Orientului se întîlnesc și se amestecă cu cele o mie și una de zile ale Occidentului. Grifoni fabuloși se nasc din această împerechere, precum un copil cu jumătate de trup care vorbește „cu voce scăzută, ca un telefon". Amintiri ale angajatului din timpul războiului în Royal Air France sînt grefate de tulpina străveche arhetipală neagră.

Eroul celor două cicluri narative — Omul care se îmbăta cu vin de palmier și Omul care s-a rătăcit în jungla Fantomelor — este un fel de Til Buhoglindă, cu virtuți accentuat magice, trăind într-un spațiu fabulos nu lipsit de nenumărate elemente foarte reale. Erou din spița căutătorilor, a cărui înaintare prin jungla lumii acesteia, sau a „fantomelor" altei lumi este un fel de „Pilgrim's Progress" printre curse primejdioase, amenințînd ființa și rare revelații fericitoare. Omul care se îmbată cu vin de palmier, se numește pe sine „Părintele zeilor care poate face orice pe lumea asta". Zeu al închipuirii, al Povestirii care poate face orice cu cele ale lumii. Dar zeul își pierde foarte curînd privilegiul ambroziei îmbătătoare africane. Vinului de palmier, paradiziac, i se pierde sursa, ca oricărui eden, și zeul devine o făptură rătăcitoare în căutarea paradisului pierdut, respectiv a crîșmarului mort. Fantasticul acestor narațiuni are o infuzie de umor, ceea ce-i dă o alură grotescă. Figurile de spaimă stîrnesc uneori, totodată, rîsul și bizarul terifiant se revelează hilar, precum iadul lui Ivan Turbincă. Un domn „din cap pînă-n picioare", bine îmbrăcat, se dovedește a fi — nu numai prin poreclă — o stranie făptură. Căci, străbătînd pădurea nesfîrșită, „domnul din cap pînă-n picioare" înapoiază pe rînd proprietarilor de drept, părți închiriate din trupul său, plătindu-le o chirie. Povestea are și un anume tîlc moral, hazliu : o domnișoară urmărind „domnul din cap pînă-n picioare" este tot mai îngrozită de spectacolul acestei descompuneri, al restituirii mădularelor domnului către proprietarii de drept. Morala : „nu urmăriți frumusețea unui domn necunoscut". Dar domnișoara — ni se mai spune — nu trebuie învinuită că a urmărit o tigvă pe care a luat-o drept un domn din cap pînă-n picioare. Căci, spune Naratorul : „...dacă eu însumi aș fi fost o domnișoară, fără îndoială că l-aș fi urmărit oriunde s-ar fi dus, dar cum eu eram bărbat, nu puteam decît să-l pizmuiesc, căci dacă acest domn ar fi plecat la război, de bună seamă că inamicul nu l-ar fi ucis sau nu l-ar fi luat prizonier, iar dacă piloții unui bombardier l-ar fi văzut într-un oraș ce urma să fie bombardat, n-ar fi zvîrlit bombele în prezența lui, sau dacă le-ar fi zvîrlit, înseși bombele n-ar fi explodat înainte ca acel domn să fi părăsit orașul, și toate astea din pricina frumuseții sale". Întreaga povestire, pare să purceadă ca și unele texte ale lui Kafka, dintr-o prosopopee, din personificarea unei simple expresii verbale. Ca și „a simți pe pielea sa" care dă naștere teribilei *In der Strafkolonie*, tot astfel expresia „un domn din cap pînă-n picioare" prinde ființă, o ființă neliniștitoare, între rîs și teroare. Tot din spațiul britanic pare să vină această alianță a terifiantului cu hilarul. Unele din istorisirile lui Amos Tutuola amintesc rătăcirile Alicei lui Lewis Carroll în țara minunilor sau a oglinzii. Alte narațiuni par o dezvoltare a acelei *nonsense poetry* pe care o practica un Edward Lear în *limericks*-urile sale.

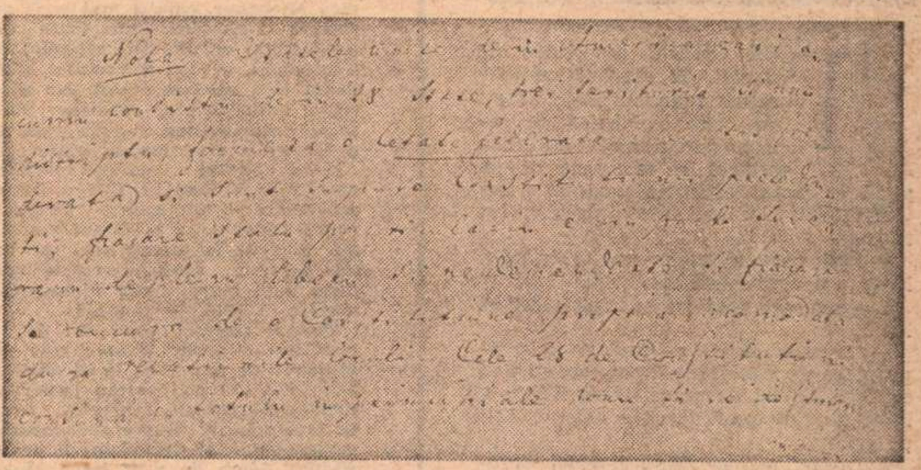
Întîlnim în universul fabulos al povestitorului nigerian, figuri de o densă substanță poetică precum acele „Neștiute Făpturi din Orașul Cerurilor fără de Întoarcere". O poezie melancolică a ireparabilului străbate paginile acestor povestiri în care aparent totul este cu putință. În fond, istoriile se învîrt în jurul unei eterne neputințe a omului izgonit din edenul naivității primordiale, a vinului de palmier băut în extatică inconștiență, a necunoașterii binelui și răului, în jurul morții. Moartea ta, a altuia, moartea în sine obsedează Naratorul. Cum să regăsești crîșmarul mort, cum să regăsești timpul pierdut, cum să readuci omul din această alienare a tuturor alienărilor : moartea. Dar eroul lui Amos Tutuola face parte din clasa rară a eroilor care înfruntă moartea. În orașul morților, în jungla fantomelor el nu caută altceva decît să risipească bezna, să afle, să cunoască denecunoscutul. Din stirpea lui Ghilgameș și a lui Odiseu și a tuturor rătăcitorilor căutători-luptători, el întîlnește peste tot curse, primejdii, pretext pentru nemaipomenite aventuri care, toate, se reduc la marea confruntare a omului cu moartea. Și, totuși, cît de vii și apropiate nouă sînt toate aceste „orașe fără nume", „orașe fără de speranță", orașe numerotate din „jungla Fantomelor". Căci, asemenea Pelerinului din cartea lui Banyan sau a îndrăgostiților rătăcind prin geografia sentimentală a Domnișoarei de Scudéry sau a atîtor rătăcitori din literatura universală, eroul povestirilor lui Amos Tutuola, peregrinînd printre alegorii, întîlnește sub masca bizară, stranie, a *altei* lumi, *aceeasi* binecunoscută, familiară, inevitabilă lume ce nu poate fi părăsită cu totul. Mizerie și măreție a fantaziei intrată în jungla pînzei de păianjen, căzînd în propria cursă.

Povestirile nigerianului Amos Tutuola (excelent tălmăcite de Antoaneta Ralian) încîntă imaginația și o incită, precipitînd-o necontenit în prăpastiile Ororii sau Rîsului. Îndeosebi rîsul fanteziei este excitat (rîs rar !). Povestitorul știe, de altfel, multe despre Rîs (ceea ce explică în parte succesul său în lumea anglo-saxonă). Dar, iată ce se întîmplă cu Rîsul, cînd oamenii încetează să mai rîdă : „Rîsul tot a mai rîs de unul singur preț de două ceasuri. Auzind Rîsul rîzînd de noi în seara aceea, eu și cu nevastă-mea ne-am uitat de dureri și am rîs laolaltă cu el, pentru că rîdea în chipuri ciudate, cum nu mai auzisem rîzîndu-se pînă atunci. Nici nu ne-am dat seama cît anume ne-am unit rîsul cu-al lui, căci rîdeam numai de rîsul Rîsului, dar nimeni din cei ce-l auzeau rîzînd n-ar fi rîs, căci dacă cineva ar fi continuat să rîdă o dată cu Rîsul, acela sau aceea ar fi murit sau ar fi leșinat de atîta rîs, căci rîsul este meseria Rîsului și din rîs se hrănea el. Și atunci prinseră ei să-l roage pe Rîs să se oprească, dar el nici că putea".

Nicolae Balotă



Ms. 5434, fila 13 recto, capitolul consacrat Constituției americane, **cu titlul** Declarației de Independență **și primele rînduri ale traducerii lui Bărnuțiu**



Ms. 5434, fila 43 recto, nota lui Bărnuțiu care pare să indice că traducerile sale au fost efectuate în cursul anului 1846

În 1846, SIMION BĂRNUȚIU traducea

Declarația de independență a coloniilor engleze din America de Nord

DECLARAȚIA de independență, prin care, la 4 iulie 1776, coloniile engleze din America de Nord s-au despărțit de Anglia, a exercitat o influență de dimensiuni nebănuite în aria românească.

O indică, între altele, o semnificativă traducere a acestui istoric document redactat de marele democrat care a fost Thomas Jefferson, **traducere efectuată de nimeni altul decît de Simion Bărnuțiu, traducere care pînă în ziua de astăzi nu a reținut atenția cercetătorilor.**

Realizată în 1846 – dacă nu chiar mai devreme – versiunea românească intitulată de traducător „Declarațiunea unanimă a celor 13 state de in America septentrională de in 4 Iulie 1776 în care areată causele desfacerii de către Anglia", a fost așezată în 1859 în fruntea cursului **Despre constituțiuni,** unul dintre cursurile cu care marele luptător transilvan și-a început în 1859/1860 activitatea de profesor la Universitatea din Iași. Primul capitol al cursului, în care a intrat „Declarațiunea", cel mai întins (numără 60 de file față de numai 12 cite are cel consacrat „Constituției francilor") și singurul în care textele sînt date **in extenso,** mai cuprinde încă patru acte constituționale americane tălmăcite de Bărnuțiu : „Articulii confederațiunei de in 1778 In congresu 8 Iulie 1778" ; „Constituțiunea Statelor unite" ; „Amendamente și adausuri la Constituțiunea Statelor unite" ; și „Constituțiunea Pensylvaniei, 1790".

În privința paternității traducerilor nu poate exista vreo îndoială. Omogenitatea vocabularului și unitatea stilului înlătură ipoteza că ele ar putea fi opera altcuiva decît a lui Bărnuțiu. Simpla confruntare a cursului **Despre constituțiuni** (Ms. 5434 al Bibliotecii Academiei R.S.R) cu cele două caiete de **Note de studiu** luate la Viena și la Pavia de Bărnuțiu în 1850–1854 (Mss. 5445 și 5446, aflate în același fond), este suficientă pentru a încredința pe oricine că toate trei sînt scrise de aceeași mînă.

Cît privește problema datării traducerilor nota dată de Bărnuțiu (în josul filei 43 a Ms. 5434) care începe cu cuvintele „America acumu consistă de in 28 de state, trei teritorii și un distriptu..." pare să justifice părerea că documentele au fost traduse în intervalul dintre 28 decembrie 1845, cînd a intrat în Uniune cel de al 28-lea stat, anume Texasul, și 28 decembrie 1846 cînd s-a produs admiterea drept cel de al 29-lea stat al teritoriului Iowa. Dacă această dată este cea adevărată, se poate afirma că Bărnuțiu s-a folosit probabil de un intermediar german sau francez aflat la Academia săsească de drept din Sibiu, al cărei student a fost în anul 1846. Unele pasaje ale lecțiilor de drept și de filosofie ținute de Bărnuțiu la Blaj între 1834 și 1845 (aflate azi la Biblioteca filialei din Cluj-Napoca a Academiei R.S.R., unde figurează sub cotele 38, 40 și 101) și unele formulări pe care le întîlnim în protestul adresat Dietei ardelene în 1842 și în articolul **O tocmeală de rușine și o lege nedreaptă** din același an sugerează însă că nu ar fi deloc exclus ca textele respective să fi fost cunoscute și traduse anterior anului 1846. Lucru cu totul posibil, dacă ținem seama de popularitatea volumului **Călătorie în America de Nord,** publicat la Cluj în 1834, de cărturarul progresist maghiar Bölöni Farkas Sandor, care cuprindea o traducere integrală a Declarației de Independență. Așa, de pildă, în Ms. 40 care include schițele unor lecții ținute la Blaj, în anul 1839, găsim (la fila 50 verso) următoarea teză care pare direct inspirată din Declarația de Independență americană : „niciodată nu se poate învoi într-un aceia un popor ca să fie șerb altui popor".

Dacă vom aminti că nucleul celebrului discurs rostit de Bărnuțiu în catedrala de la Blaj la 2/14 mai 1848 îl formează îndemnul adresat ascultătorilor de a „proclama libertatea și independența națiunii române", se impune concluzia că, alături de rolul ideilor Revoluției franceze în mișcarea politică din principate și din ținuturile de peste munți de la sfîrșitul secolului al XVIII-lea și din prima jumătate a secolului al XIX-lea, se cade să consemnăm influența Declarației de independență din 1776, și a actelor care i-au urmat.

Dreptul la secesiune, precum și independența și implicit autodeterminarea, aceste idei specifice revoluției americane au zguduit din temelii întreaga Americă Latină, și trecînd Atlanticul au avut un răsunet considerabil în Europa, îndeosebi în imperiul habsburgic și cel otoman, în care alături de români gemeau sub jug străin albanezi, bulgari, greci, și sîrbi și respectiv polonezi, cehi și slovaci.

Traducerile lui Bărnuțiu dovedesc puternicul ecou însuflețitor ce l-au avut la noi ideile și exemplul de la 1776 și speranțele trezite de încoronarea cu succes a îndrăznețe inițiative a coloniilor engleze din America de Nord.

Ioan Comșa

James Michener:

CENTENNIAL

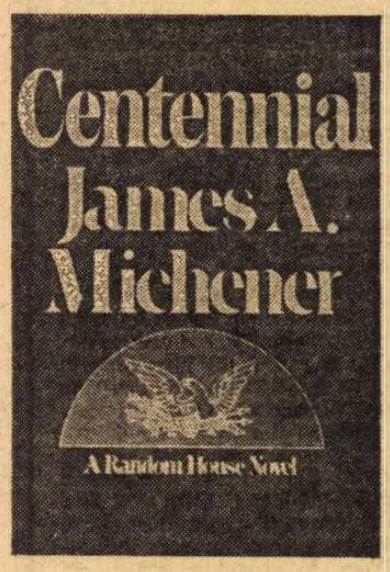
● 909 pagini are Centennial. **Am tradus ultimele cîteva, pentru a prezenta această carte, care, de la apariția ei, spre sfîrșitul lui 1974, și pînă acum, domină lista de best-sellers a lui „The New York Times Book Review". „Țelul unui scriitor ca mine este să creeze un univers", spune într-o broșură explicativă James Michener, care a mai scris aproape 20 de cărți, mai toate de proporții și cu intenții grandioase. Centennial, o saga a Vestului Mijlociu, este monumentalul dar oferit cu anticipație de Michener Statelor Unite pentru a două suta aniversare a zilei lor de naștere.**

Locul acțiunii : statul Colorado, care va sărbători în 1976 o dublă aniversare — nu numai bicentenarul național, ci și împlinirea unui veac de la promovarea sa ca stat federal. Centennial este numele unui orășel fictiv inaugurat atunci, în 1876, în Colorado.

Timpul acțiunii : începînd de acum trei miliarde și șase sute de milioane de ani, pînă la 30 noiembrie 1973, cel mai amplu interval imaginabil pentru a insufla unei națiuni relativ tinere sentimentul permanenței, al înrădăcinării pe un pămînt demn de a fi iubit încă din vremea zvîrcolirilor tinereții lui.

Primele patru pagini ale cărții conțin lista nenumăraților specialiști în geologie, paleontologie, antropologie, istorie și în toate problemele Vestului Mijlociu, de la tradițiile indienilor pînă la cultura sfeclei de zahăr, de la viața în ranch-uri pînă la speciile de păsări cărora James Michener le este îndatorat pentru sfaturi, indicații, corecturi, celor care i-au arătat și l-au ajutat să vadă cu adevărat rîurile, vitele, preria. Urmează precizarea : „Această carte este un roman. Personajele și scenele sînt imaginare. N-a existat nici un ranch Venneford, nici un oraș de prerie numit Line Camp, nici un convoi de vite organizat de vreun Skimmerhorn în 1868, nici un Centennial. Nici una din familiile descrise aici nu a existat în realitate și nu a fost inspirată de precedente reale. Pe de altă parte, anumite incidente și personaje de fundal sînt reale. În anul 1851 a avut loc cu adevărat o mare convocare la Fort Laramie. În 1931—35 a fost cu adevărat secetă. Jennie Jerome, mama lui Winston Churchill, frecventa cu adevărat ranchuri englezești în apropiere de Cheyenne. Charles Goodnight, unul dintre marii oameni ai Vestului, a cărat cu adevărat acasă, într-o cutie de plumb, cadavrul partenerului său. Meșterul armurier Melchior Fordney a fost asasinat cu adevărat. Rîul Platte de sud s-a comportat așa cum este descris".

Zeci de personaje din prim plan, secondate de o imensă figurație, se mișcă între ochiurile dense plase de informație practic exhaustivă despre istoria concretă a preriei americane. James Michener a aflat și comunică totul : cum pregăteau coloniștii germani toba de porc în prima jumătate a secolului trecut, cum prindeau indienii cai sălbateci, caracteristicile tuturor raselor de vite crescute vreodată în prerie, ale tuturor tipurilor de arme de foc folosite vreodată de cowboy, fiecare încheietură a unei căruțe cu coviltir, secretele sistemelor bune și proaste de rotație a culturilor, fie ele irigate sau neirigate, dedesubturile fiecărui gen de speculă cu terenuri practicat în Vestul Mijlociu. Pretextul cărții — un om de știință trimite rapoarte de activitate revistei care l-a angajat pentru a furniza documentarea necesară unui serial despre orășelul Centennial — îi îngăduie să reconstituie pînă în cele mai concrete și mărunte detalii evoluția modului de viață în această americană, între toate, parte a Americii.



TIM GREBE s-a ținut de cuvînt. A aranjat cumpărarea taurilor lui Garrett de către o fabrică de salam, dar atunci cînd măcelarul a telefonat ca să pună la punct ultimele amănunte, pe Garrett nu l-a mai lăsat inima și i-a spus :

— Îmi pare rău, m-am răzgîndit. Nu-ți pot vinde taurii.

L-a chemat apoi pe administrator și i-a spus :

— Trebuie să fie pe undeva prin apropiere un ranch mai mic, care să aibă ce face cu 30 de tauri buni. Vinde-i, indiferent de preț. Dacă e nevoie, dă-i pe gratis.

Ce naiba, n-o să vîndă el tauri Hereford dintre cei mai buni ca să fie tăiați și făcuți salam. După plecarea administratorului, Garrett începu să se foiască neliniștit prin conac. La un moment dat mă apucă de braț și îmi spuse foarte serios :

— Îți dai seama de situația mea, Vernor, nu-i așa ? Nu pot conduce acest ranch ca pe un hobby. Dacă vitele Simmenthal au să aducă mai mulți bani trebuie să le accept.

L-am aprobat. Apoi a pocnit din degete și a strigat-o pe Flor.

— E timpul să vizitez familia. Cîteva dintre cele mai bune idei acolo mi-au venit.

În cinsprezece minute, el și Flor își făcuseră bagajele și goneam cu mașina spre rezervația din vestul statului Wyoming, unde erau sechestrate rămășițele tribului Arapaho. Încă din copilărie, Garrett își vizitase în fiecare an rudele indiene, ducîndu-le și cadouri. Cei mai mulți dintre prietenii lui din Colorado treceau cu vederea faptul că era în parte — în foarte mică parte — indian.

— N-am fost niciodată un profesionist al apologiei indienilor, îmi spuse în timp ce străbăteam marile șosele pustii din Wyoming, și m-am abținut totdeauna să speculez această moștenire în scopuri politice, dar uneori mă simt ca un adevărat indian. Cel puțin simpatizez cu problemele lor și cred că, dacă aș avea cu 20 de ani mai puțin, aș fi unul dintre militanții aceia cu pistolul la ei!

Pe măsură ce ne apropiam de rezervație se indispunea și îmi dădeam seama că își regretă impulsul. La vizita precedentă îi găsise foarte abătuți pe numeroșii lui unchi și mătuși și acum, în timp ce ne îndreptam spre ținuturile indiene, se rugă cu voce tare : „Doamne, sper ca de data asta să-i găsesc într-o formă mai bună."

Nu erau. Mătușa Augusta, bătrînă și amărîtă, începu să se plîngă din momentul cînd au intrat pe ușă :

— Guvernul spune că putem avea o sală de distracții, dar blestematii de Shoshone o vor pe terenul lor și noi o vrem pe al nostru și va trebui, poate, să pornim un război împotriva lor.

Vechiul antagonism între Arapaho și Ute era la fel de înveninat ca în 1750. Shoshone erau o ramură laterală a tribului Ute și întrețineau animozitatea care existase întotdeauna între cele două triburi și devenise permanentă în urma nefericitei greșeli din 1873, cînd președintele Arthur permisese supraviețuitorilor din tribul Arapaho să se instaleze și ei în rezervația ocupată înainte numai de Shoshone. Era pămînt destul, mai mult decît destul pentru două triburi, nu însă și pentru triburi dușmane de moarte.

Lui Garrett îi plăcuse totdeauna să stea de vorbă cu mătușa Augusta, deși obișnuia să se plîngă atît de mult, și acum mi-am dat seama de ce.

— Toate necazurile noastre vin de la Biroul pentru afacerile indiene. Știai că agentul e atît de speriat de noi încît nu vrea să doarmă în rezervație ? Doarme în oraș

Înșiră cîteva povești scandaloase despre Biroul pentru afacerile indiene, apoi spuse :

— Totul a început atunci cînd generalul Custer a fost șeful Afacerilor indiene.

Am presupus că mintea ei o fi luat-o razna, căci, după cîte știam, misiunea lui Custer fusese să se bată cu indienii, nu să-i guverneze, dar vicleana doamnă bătrînă făcu cu ochiul și explică :

— În 1876 generalul Custer și-a părăsit biroul și a plecat spre Little Big Horn spunînd : „Nu faceți nimic pînă cînd mă întorc eu."

A urmat o pauză lungă, apoi Flor, înțelegînd ce vroise să spună bătrîna, izbucni în rîs.

— Așa e, confirmă bătrîna. Nu s-a mai întors niciodată și de atunci n-au mai făcut absolut nimic.

[. . . . . .]

Ca întotdeauna cînd se ducea în rezervație, Garrett își petrecu ultimele clipe în micul cimitir în care era îngropată Sacajawea, și de data aceasta vizita avea o dublă semnificație, pentru că vroia ca Flor să vadă mormîntul celei mai venerate indiene din istoria Americii, înalta și frumoasa Shoshone care îi condusese pe Lewis și Clark în Oregon. Nu era însă pregătit pentru chinul sufletesc pe care avea să-l îndure el însuși, deoarece, plimbîndu-se prin altă parte a cimitirului în timp ce Flor examina monumentul, văzu o piatră funerară nouă, a lui Hugh Bonatsie, care murise primăvara. Pe piatră era gravată inscripția : „Nu moare cel ce trăiește în inimile celor rămași". Cuvintele erau, poate, banale, dar sculptura care le însoțea nu era deloc banală. Pe piatra aleasă pentru culoarea ei roșiatică erau crestate lucrurile pe care Bonatsie le iubise cel mai mult în viață : un taur Hereford și două vaci.

Plecînd din rezervație, Garrett conducea încet, deoarece dorea să consemnez exact complexele lui frămîntări.

[. . . . . .]

Înaintarăm cîtva timp în tăcere, traversînd marile prerii controlate cîndva de strămoșii lui Paul și, în cele din urmă, Flor observă că atunci cînd vorbește despre problema indiană și mai ales atunci cînd mintea lui este incitată, soțul ei se referă totdeauna la sine ca la o parte a orînduirii albe care a comis aceste crime împotriva moștenirii lui indiene :

„Nu ! Cînd vin în Wyoming și mă pierd în aceste prerii nude... mă gîndesc că această parte, chiar aici unde sîntem, este cea mai frumoasă regiune a Americii. Uitați-vă ! Nici o casă, nici un gard, nici un drum afară de cel pe care ne aflăm. Cînd sînt aici, sînt un Arapaho. Și am să vă mai spun ceva. Sînt imens impresionat de dăinuirea culturală a poporului meu. S-ar putea să descoperim, și încă foarte curînd, că dacă vrea să supraviețuiască în prerie, omul alb trebuie să se întoarcă la valorile permanente ale indianului. Respect pentru pămînt. Atenție față de animale. O viață în armonie cu anotimpurile. Un fel de legătură fundamentală cu pămîntul. O parte îngrozitor de mare din progresul omului alb va avea de suferit cînd vor veni următorii șapte ani slabi."

Înaintam din nou în tăcere. Flor încerca zadarnic să-și imagineze cum ar fi arătat viața ei în anii aceia. Avea probabil în vine o proporție mult mai mare de sînge indian decît Paul și totuși tradiția acestora îi era total străină, în timp ce el ar fi putut să redevină ușor indian.

[. . . . . .]

La 28 noiembrie, pe înserat, ne-am luat camere la un motel din Douglas, patria fabuloasei jacalope, jumătate iepure sălbatic mare (jackrabbit), jumătate antilopă. Specialiștii din partea locului erau atît de pricepuți în a grefa cornițe de căprioară pe capetele iepurilor împăiați încît mulți vizitatori, inclusiv Flor Garrett, cred că există cu adevărat. O statuie enormă în piața orașului i-a confirmat credința, și cînd a întrebat unde poate fi văzută o jacalopă vie, Paul a izbucnit în rîs :

— Ești nemaipomenită. O turistă tipică. Știi ce ar trebui să facă acum Statele Unite ? Să ia banii pe care îi cheltuim în Asia de sud-est și în spațiul cosmic și să construiască un gard de sîrmă ghimpată jur împrejurul statului Wyoming. Să-l declare parc național și să admită numai cinci sute de mii de vizitatori pe an. Cînd intri pe poartă, polițistul îți leagă de gît un mic post de radioemisie, așa cum făcea Floyd Calendar cu urșii lui, ca să-ți ia urma și, după șapte zile, se va emite un mesaj : „Paul Garrett, într-un Buick gri, cu o mexicană frumoasă. Este înăuntru de o săptămînă. Dați-l afară."

Flor observă că, după ce vroise să dizolve o mică rezervație indiană, acum vroia să inițieze o rezervație uriașă cît Wyomingul, ceea ce ei i se părea a fi contradictoriu, dar el îi răspunse :

— Ba deloc. Ființele umane nu pot fi ținute în stare de conservare, dar resursele naturale de neînlocuit pot fi ținute. Ceea ce spun eu este : „Declarați Wyomingul parc național și tratați-l ca atare".

După cină i-a cumpărat o jacalopă micuță și, oferindu-i-o în mod ceremonios, a anunțat pe toți cei ce luau masa în restaurant că de-acum înainte ea avea să fie protectoarea acestei creaturi rare.

[. . . . . .]

CÎND traversam frontiera statului pentru a intra în Colorado, Garrett inspiră adînc și spuse :

— Ce bine e să fii acasă !

Mergînd pe drumuri de țară am ajuns în orașul ruinat Line Camp, din care nu au mai rămas decît elevatorul de cereale și două clădiri de piatră ridicate de Jim Lloyd cu mai mult de un secol în urmă. Unde este pancarta cu lăudăroasa inscripție URMĂRIȚI-NE CUM CREȘTEM ? Unde sînt biblioteca, și banca, și băcănia Replogle ? Unde este agenția de tractoare care vindea 60 de tractoare pe an ? Și, mai rău decît toate, unde sînt casele construite cu atîta trudă și ținute cu atîta trudă în anii de secetă ?

S-au dus, pînă și pivnițele lor au dispărut. Un oraș care avea un ziar și o duzină de magazine prospere s-a evaporat cu totul. Au rămas doar ruinele îndoliate ale speranței. Deasupra acestor ruine zburau uliii toamnei.

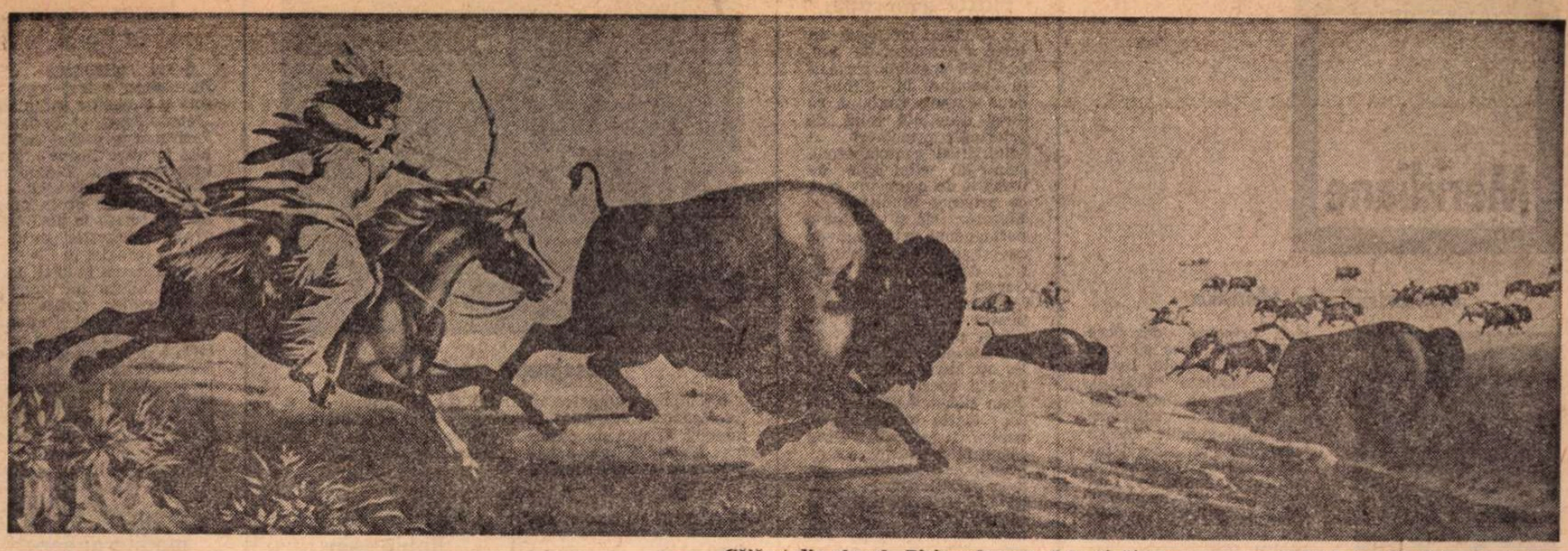
Automobilul nostru s-a oprit în fața uneia dintre clădirile scunde de piatră și Garrett a coborît și a bătut la ușă. Se părea că nu e nimeni acolo. După puțin timp însă, un bărbat foarte bătrîn, cu păr roșcovan decolorat și cu ochii adînciți în orbite, deschise ușa. Avea 86 de ani, dar se mișca și vorbea cu tinerească însuflețire, aproape ca și cum aventura vieții abia urma să înceapă.

— Intră, Paul Garrett. Tim Grebe mi-a spus că te-ai însurat cu o mexicană drăguță și văd că e chiar așa de frumoasă cum mi-a spus. Intrați ! Intrați !

Ne-a condus în biroul în care participase, cîndva, la acțiunea de cedare a o sută nouăzeci de mii de acri de pămînt pîrjolit de secetă și îi văzuse pe cei înfrînți părăsind pămîntul. Acum era singurul supraviețuitor. Vorbea cu voce fermă despre anii aceia îndepărtați, despre ploaia cea bună dinainte de începerea anilor ciumați. Avea o memorie vioaie și își amintea de majoritatea familiilor.

— Care a fost cel mai rău lucru întîmplat în anii aceia ? a întrebat Garrett.

Indiferent de sărbătorirea pe care Colorado ar fi organizat-o pentru aniversarea sa, avea să insiste ca vremurile tragice să fie și ele evocate, căci formau o parte a istoriei care nu trebuia tăgăduită. Bellamy medită atît de



Călăreț din clanul „Picioarele negre" la vînătoare — acuarelă de Peter Rindisbacher (1833)

îndelung asupra acestei întrebări, privind prin fereastra joasă, încît am presupus că n-o auzise.

— Tragedia familiei Grebe ? insistă Garrett.

— Nu, răspunse Bellamy brusc, ca și cum ar fi respins deja această posibilitate. Aceea a fost un accident fără cauză sau consecințe. A existat însă un moment groaznic. Fermierii mureau de foame. În case, praful se așezase de un deget. Toți își pierdeau speranța. Atunci ne-a vizitat dr. Thomas Dole Creevey. Ce om al lui Dumnezeu ! A intrat în casa fiecăruia dintre fermierii pe care îi convinsese să vină aici. A străbătut pămînturile și ne-a asigurat că vor veni iar ani buni. Și-a mărturisit greșelile și a ajutat foarte mult femeile, dîndu-le curaj.

— Ce a fost groaznic în asta ? l-a întrebat Garrett.

— Cînd a terminat cu întîlnirile a intrat aici singur. S-a prăvălit pe scaunul pe care stai acum și a cerut o înghițitură de apă. Cînd am pus apa pe masă, în fața lui, s-a cutremurat. Apoi, fără să se atingă de pahar, a scos un țipăt ascuțit și și-a acoperit fața cu mîinile. După o clipă și-a ridicat ochii spre mine și a șoptit : „Să mă ierte Dumnezeu pentru ce le-am făcut acestor bărbați și femei". Apoi și-a revenit și domnișoara Charlotte l-a dus cu mașina la Centennial, dar a refuzat să se atingă de apă.

ÎN TIMPUL scurtului drum spre casă pînă la Venneford, Garrett privi cîmpiile întinse semănate cu grîu de toamnă. Își dădea seama că ceea ce prezisese dr. Creevey cu jumătate de secol în urmă se împlinise. În Marele Deșert American, cultura grîului prospera și fermele mari, cum era aceea a fraților Volkema, aduceau profituri serioase, deoarece proprietarii învățaseră să nu are adînc și să nu grăpeze niciodată.

O lege nouă ajuta și ea : dacă un fermier vedea că, din cauza proastei îngrijiri, pămîntul vecinului începe să se spulbere, ceea ce ar antrena inevitabil spulberarea pămîntului de pe ogoarele dimprejur, era împuternicit de lege să are corect pămîntul vecinului. Costul lucrării era adăugat la impozitele fermierului neglijent. Dacă un fermier persista în proasta gospodărire a pămîntului, acesta îi era luat, pentru a nu primejdui întregul district. Niciodată nu se va mai îngădui solului să se spulbere.

Ce puternic era pămîntul ! Oamenii îi făceau într-una lucruri ciudate și distrugătoare, dar pămîntul rezista. El era factorul care limita ceea ce puteau să realizeze oamenii ; el hotăra ce vor produce terenurile irigate și cîte vaci pot să pască într-un anume loc. Chiar și atunci cînd pășeau pe lună, oamenii rămîneau legați de pămîntul lor natal prin impulsuri electrice și în cele din urmă în pămînt trebuie să se întoarcă.

A fi angajat în apărarea pămîntului, așa cum fusese Potato Brumbaugh în decursul îndelungatei lui lupte cu rîul, sau Jim Lloyd, care păzise pășunile, era, considera Garrett, o ocupație onorabilă, deoarece fiecare generație avea obligația să lase în urma ei un pămînt în măsură să se apere de ceea ce îi va face generația următoare.

La conac l-am găsit pe Arthur Skimmerhorn.

— Iartă-mă că am intrat, dar trebuia să te văd, Paul. Ai vîndut taurii Hereford ?

— De ce ?

— Vreau să-i cumpăr eu.

— I-am spus administratorului să se descotorosească de ei.

— I-a vîndut ?

— Putem afla imediat.

Skimmerhorn ascultă cu teamă convorbirea telefonică dintre Garrett și administrator.

— Ce-ai făcut cu cei 30 de tauri pe care ți-am spus să-i vinzi ?... Un tip din Kansas încearcă să se hotărască... I-ai promis ceva ?... Nu trebuia să fie în scris... I-ai dat o opțiune ?... Pînă cînd ?... Trebuia să se hotărască pînă ieri și nu ți-a telefonat ?... Cheamă-l acum și spune-i că i-am vîndut lui Skimmerhorn din Colorado.

Puse apoi receptorul în furcă.

— Sînt ai tăi. Și sînt încîntat că vor rămîne aproape, ca să-i pot vedea.

— Mulțumesc, Paul.

— Credeam că ai trecut la Charolais.

— Așa am făcut. Și am obținut rezultatele pe care mi le-au promis. Viței mai mari. Bani mai mulți. Cu Simmenthal ai să faci la fel. Tipii ăștia nu mint.

— Și atunci de ce ți-ai cumperi taurii Hereford ?

— Păi vezi, răspunse cu o notă de sarcasm tînărul crescător de vite, ne spun adevărul, dar nu sînt obligați să ne spună tot adevărul. Uită-te la cifrele mele.

Și scoase din buzunar o hîrtie împăturită care rezuma povestea mai completă : vacă Hereford — taur Charolais. Viței atît de mari încît pot fi fătați numai prin operație cezariană, 15 la sută. Viței atît de mari încît pot fi fătați numai cu ajutorul forcepsului, 19 la sută. Viței morți la naștere sau scurt timp după aceea, 14 la sută.

— Asta înseamnă, spuse Skimmerhorn, că primești bani în plus cînd vinzi juncanii, dar îi dai pe toți veterinarului. Așa că mi-am făcut socoteala, dacă muncesc în plus numai ca să plătesc veterinarul, de ce să nu cresc vitele care îmi plac cu adevărat ? Am ieșit foarte bine cu rasa Charolais. N-am ce să plîng. Am să păstrez cîțiva din taurii cei mari... Dar după ce voi duce cei 30 de tauri Hereford la ranchul meu și voi alege niște vaci bune la tîrgul din Nebraska... am să mă simt din nou un om cinstit.

— Putem bea pentru asta, spuse Garrett.

ÎN ultima zi din noiembrie, Paul Garrett a fost trezit în zori de un cowboy care striga :

— Au venit Simmenthalii !

Lîngă hambar trăseseră camioanele care aduseseră nonstop din Montana cei 30 de tauri alb-roșcați. La început, Garrett n-ar fi vrut să participe la introducerea lor în noua reședință, pentru că erau intruși într-un ținut Hereford, dar apoi i s-a făcut rușine de atitudinea lui.

— Dacă experimentăm cu Simmenthal, o s-o facem cum trebuie, mi-a spus, și a coborît ca să ajute la descărcare.

Noii tauri erau mari, masivi și păreau în stare să aibă singuri grijă de ei, dar aveau carnea flască, semănînd mai curînd cu vacile de lapte decît cu taurii Hereford. Unul dintre argați strigă încetișor „muu, vaca, muu". Apoi îl văzu pe stăpîn și o șterse.

— Pete, îl strigă Garrett. Vino înapoi. Seamănă poate cu muu-vaca, dar ei au să-ți plătească leafa. Tratează-i cu respect.

Și astfel Simmenthalii fură descărcați și Garrett putu să constate că Tim Grebe i-a trimis 30 de tauri puternici. Le va merge bine pe pămînturile Crow Bee și poate că bilanțul va arăta mai bine într-un an sau doi. Dar cînd vitele porniră să ia în stăpînire pămîntul călcat vreme de un secol de copitele Hereforzilor, lui Garrett i-a venit rău și în după-amiaza aceea s-a dus singur la Centennial, ca să bea la barul gării. La anul, nici acesta nu va mai exista.

Pe măsură ce bea devenea tot mai trist gîndindu-se la soarta orașului Centennial. Cunoscuse o sută de ani buni și acum pierea. Fabrica de zahăr, loturile de nutreț, ranchurile de vite Hereford — toate vechile tipare ale vieții se destrămau.

Trînti paharul pe masă și se legă de un străin :

— A fost un oraș bun, măreț. Știi că Edwin Booth a jucat în teatrul nostru ? Și Sarah Bernhardt. William Jemmings Bryan s-a oprit aici și James Russell Conwell și Aristide Briand.

În mod evident, omului respectiv aceste nume nu-i spuneau nimic.

Un tren de marfă, unul dintre puținele care mai treceau prin oraș, șuieră strident, stîrnind altă serie de amintiri. Garrett se ridică de la masă și trecu la cea a străinului, silindu-l să asculte.

— Ascultă, amice. E o locomotivă Union Pacific. Îmi amintesc de ziua aceea, luna asta se împlinesc 34 de ani de atunci, cînd Morgan Wendel... în ianuarie își va prelua slujba.

Frazele o luau razna, dar amintirile nu. Ieși din bar și aerul răcoros de pe verandă îi aminti de vremurile acelea de demult. Morgan Wendell venise la ranch și spusese : „Să mergem și să-l vedem azi", și plecară pe jos pînă la un punct de pe malul lui Platte, la cîteva mile est de Centennial. Acolo au așteptat, la marginea apei, doi băieți de 12 ani care aruncau pietre în apă și se uitau după ulii.

Apoi Morgan se uitase la ceasul primit de ziua lui și spusese : „Acum trebuie să plece din La Salle", și părăsiseră rîul și se așezaseră cît mai aproape de linia ferată.

Auzise, dinspre vest, o pisică gigantică torcînd, mișcarea rapidă a unei creaturi imense prin prerie. Nu semăna cu nimic din ceea ce auziseră pînă atunci, o vijelie care cînta, și Morgan strigă :

— Paul, vine !

Era „City of Denver", majestuosul tren auriu-argintiu, care părăsea Denverul în fiecare după-amiază la patru și un sfert și alerga aproape nonstop pînă la Chicago. Venea asupra lui, cu puternicele lui mașini zbîrnîitoare. Fusese construit fără nici o protuberanță, un obiect neted, perfect. Cele 30 de vagoane nu puteau fi diferențiate, întrucît și flexibile închideau ceea ce, în trecut, formase spațiul liber dintre ele. Acest obiect zbîrnîitor, superb, dintr-o bucată, avansa rapid și incredibil de nezgomotos.

— O, murmură Morgan în timp ce trecea pe lîngă el, cu 90 de mile pe oră, o strălucire aurie îndreptîndu-se spre Chicago.

Era cel mai frumos tren care mersese vreodată pe șine, o minune de grație și utilitate. Dominase însă numai scurtă vreme preria. Era cel mai civilizat mijloc de călătorie realizat pînă acum, dar după mai puțin de trei decenii, eleganța lui nu mai era apreciată și era lăsat să ruginească.

Garrett privi dincolo de șinele tăcute și văzu, de partea cealaltă a lui Platte, lanțul neîntrerupt al automobilelor pline de bărbați și femei care părăsiseră Omaha dimineața și care vor dormi în seara aceasta la Denver, năluci ale autostrăzii, în majoritatea lor tîmpiți care alergau cu 90 de mile pe oră și nu cunoșteau nimic din America, afară de marile orașe în care motelul din noaptea asta nu se deosebește cu nimic de cel de ieri.

— Ia te uită la proștii ăștia, spuse el vorbind singur. N-au văzut nici măcar Insula mare, unde se unesc rîurile, nici Ogalalla, unde s-au răzvrătit cowboy-ii, nici Julesburg, unde o treime de milion de emigranți au înotat peste Platte...

Privi cîteva minute neîntreruptul șir de pe autostradă. În curînd automobiliștii vor ajunge cu bine la Denver și, an de an, orașul va deveni mai mare, mai urît și mai înstrăinat.

— Păcătoșii ăștia s-ar teme să facă un ocol de o oră pe la Line Camp, mormăi. S-ar teme să vadă cum îi privește istoria Americii.

Știa că, dacă exodul va continua, într-o zi nu prea îndepărtată Centennial va deveni următorul oraș-fantomă. Ciocănind balustrada putrezită a verandei, spuse morocănos :

— Oricum, am avut o sută de ani buni. Poate că peste alți o sută de ani, oameni cu bun simț vor începe să revină în aceste orașe.

Cam pe la nouă seara, niște prieteni l-au spus lui Cisco Calendar că Paul Garrett e beat mort în barul gării, așa că m-a chemat și ne-am ocupat de el. L-am dus, abia ținîndu-se pe picioare, la Flor de Méjico, unde l-am forțat să mănînce o franzeluță, hamburger cu ceapă, totul înăbușit în fasole fierbinte picantă și acoperit cu brînză topită — după care Garrett s-a mai trezit oarecum și i-a cerut lui Cisco să-i cînte „Jupuitorul de bivoli".

— N-am ghitara la mine, a răspuns Cisco.

— Fă-ți rost de ea, a spus Garrett, și un băiat s-a dus s-o aducă. Atunci mesenii tăcură și Cisco începu să cînte despre Jacksboro, Texas, în primăvara lui 1873. Cîntă multe alte cîntece, atît de dureros pătrunse de amintirea Vestului, încît Garrett își rezemă capul de masă, pentru ca cei de lîngă el să nu-i vadă ochii înlăcrimați. După cîtva timp, Cisco lăsă ghitara și îi spuse lui Garrett :

— Știu ce simți, Paul. Aș putea trăi oriunde în America... Oriunde în lume, presupun. N-am nevoie decît de ghitara mea și de un catalog al lui Sears Roebuck ca să-mi pot cumpăra din cînd în cînd o pereche de bluejeans noi. Rămîn însă în casa cea veche acoperită cu șindrilă pe care a construit-o bunicul. Știi de ce ? Omul are nevoie de rădăcini. Mai ales un om care cîntă și încearcă să ajungă la inima oamenilor. Are nevoie să știe unde a muncit tătucu și pentru ce familii a spălat rufe mămica. Cînd merge pe stradă, trebuie să fie strada lui. Tipii dezrădăcinați despre care cînt sînt interesanți numai dacă au pierdut un loc și caută altul. Stau la Centennial pentru că noaptea, cînd mi-am încheiat activitatea, pot să sar în mașină și să fiu în Munții Stîncoși în mai puțin de o oră, să-mi ridic cortul în Valea Albastră, lîngă un izvor adevărat, și cînd mă trezesc să văd copaci și, poate, un elan care mă privește. Asta, Paul, e ceva, e cu adevărat ceva. Dar ceea ce îmi place poate încă și mai mult este s-o iau spre Vest și în 15 minute sînt pierdut în prerie cu nimic, absolut nimic vizibil la orizont decît, poate, un avion cu reacție la zece mii de metri înălțime, zburînd de la New York la Los Angeles. Îmi întind cortul așa cum au făcut-o oamenii din acele locuri vreme de zece mii de ani. Și cînd faci asta ești singur... Doamne, ce singur ești ! Și ți se strecoară în suflet ceva ce nu poți găsi la Chicago sau la Dallas. Stau la Centennial pentru că e locul cel mai bun din America... poate chiar locul cel mai bun din cîte au rămas pe pămînt.

— S-ar putea, spune Garrett, s-ar putea.

Prezentare și traducere
Felicia Antip

Meridiane

Mărturisirile lui Handke

● Cu ultimul roman **Ora autenticului sentiment**, scriitorul de origine austriacă Peter Handke, unul din cei mai talentați prozatori europeni din noua generație, a înregistrat iarăși un succes de librărie. Romanul este un best-seller. Iritat de unele opinii ale criticii, care pornind de la asemănarea numelui eroului (Gregor) și a altor detalii cu personajul și întîmplările din cunoscuta povestire a lui Kafka **Metamorfoza**, l-au clasificat pe o anume filieră — Handke socotește propria carte ca o interpretare originală a unei stări de spirit contemporane. Acordînd un interviu ziarului vienez „Die Presse", prozatorul declară că e decis să încheie astfel șirul scrierilor subiective, autodezvăluiri prelungite („cu mine însumi am terminat acum") și anunță proiectul unui roman în care peisajul și varietatea tipurilor vor determina structura narativă. Și în **Ora autenticului sentiment** există, de fapt, o deschidere spre exterior, printr-o descriere a Parisului, oraș pe care Handke îl iubește. Instalat în capitala Franței, el a reluat un obicei mai vechi de a cutreiera fără țintă străzile, adesea înarmat cu un aparat fotografic. Pozele reprezintă pentru Handke un fel de carnet de însemnări epice. La o întrebare despre Balzac și predilecția pentru prezentarea caselor, a străzilor, a balcoanelor, el răspunde că nu se simte influențat în mod deosebit de marele romancier realist. Dacă un scriitor francez l-a sedus, atunci acela este Flaubert. „El este marele meu dascăl. Eu admir exactitatea și scrupulozitatea lui. Cînd vreau să mă regăsesc, citesc pentru însănătoșirea mea Flaubert". Printre autorii actuali francezi, Handke nu recunoaște vreun explorator al psihologiilor cu care să aibă afinități. Ca o curiozitate, scriitorul, care locuiește de mai multă vreme la Paris, nu a intrat totuși în sala teatrului unde se joacă una din piesele sale fără cuvinte, bazată pe arta pantomimei. Nici un colaj-Trakl pe care îl montează o trupă tînără, pe o altă scenă pariziană, nu l-a atras. Mai de grabă, poate fi zărit în sălile de cinematograf, și, după cum mărturisește, va revedea cu plăcere, cînd va fi (în curînd) distribuit pe rețeaua franceză, un film intitulat **Mișcare greșită**, pentru care el a scris scenariul, și care a rulat pînă acum în Germania Federală.

„Pakistan Adab"

● În Pakistan apare o nouă revistă literară lunară, denumită „Pakistan Adab" (Literatura pakistaneză). În articolul introductiv al primului număr se subliniază că arta a devenit în prezent o componentă a luptei ideologice și că revista se va pune în slujba tendințelor progresiste ale literaturii pakistaneze.

Premiul Lessing

● Premiul literar „G. E. Lessing" a fost atribuit în R.D. Germană profesorului dr. Claus Träger pentru contribuția sa la interpretarea marxistă a literaturii clasice germane, precum și pentru lucrările sale de teorie și critică literară referitoare la literatura contemporană din R.D. Germană. Același premiu a revenit și scriitorului Rudi Strahl (născut în 1931), pentru creația sa dramatică.

Fluxul generației

● Oscilînd cu toții în jurul a patruzeci de ani, scriitorii spanioli afirmați în literatură în ultimele două decenii continuă să nu-și dezmintă rolul de principali promotori ai beletristicii contemporane printr-un ritm ușor de urmărit de acum în ceea ce privește producția lor literară, cît și printr-o permanentă grijă față de cuvînt și formele novatoare. Astfel, după Juan Garcia Hortelano, al cărui roman **Marele moment pentru Mary Tribune** anunța o nouă serie de romane ale generației sale, au intrat pe rînd în librării opere semnate de Juan Benet, Alfonso Groso, Maria Matute etc., pentru ca respectiva serie să poată fi considerată aproape închisă odată cu apariția titlurilor semnate de J.M. Caballero Bonald **(Agata ochi de pisică)** — temerară și reușită încercare de înnoire a limbajului — și de mai vîrstnicul Miguel Delibes cu **Bătăliile străbunilor noștri**, roman care utilizează o tehnică narativă inedită : un dialog pe care îl poartă în fața magnetofonului un doctor (Burgueño) și pacientul său (Pacifico Perez).

Andersen și Festivalul cinematografic al poveștii pentru copii

● Începînd de la 27 iulie și pînă la 4 august se va desfășura la Odemse (localitatea natală a marelui povestitor danez Hans Cristian Andersen) primul Festival cinematografic al poveștii pentru copii. Simbolul festivalului este constituit de celebra mică sirenă a cunoscutei povești a lui Andersen și cele mai bune filme vor fi premiate cu o statuetă de aur sau de argint reprezentînd acest personaj.

La festival vor concura, în secții deosebite, scurt metraje de desene animate, filme de marionete sau chiar lungi metraje cu actori dacă au ca subiect poveștile cunoscutului scriitor

13 000

● „Al doilea război mondial" se va intitula o publicație unicat care va apărea în toamnă în S.U.A., în Editura Grosset and Dunlop. Autorul ei este pictorul Arthur Whitehaas, participant la al doilea război mondial, și va cuprinde o selecție din peste 13 000 de lucrări ale pictorilor americani inspirate de fronturile celui de al doilea război mondial.

Fascinația privirii

● Chipuri expresive alese pentru ecranizarea nuvelei **Tristan** de Thomas Mann ! Filmul a fost prezentat la televiziune în R.F.G., iar rolurile principale au fost deținute de Herlinde Latzko și Gerd Baltus (în fotografie).

Cîntecul arborilor

● După o idee a lui Jean Chouquet, cu concursul dat de „France-Culture", în grădina Tuilerie, între 15 iunie și 16 august, din șase arbori înzestrați cu difuzoare se vor putea auzi capodoperele poeziei franceze, de la Charles d'Orléans la Rimbaud. Există un arbore al Evului Mediu, altul al Renașterii, arbori ai epocii clasice, ai romantismului etc. Suzanne Flon, Jean Topart, François Périer, Jean Desailly, Michel Bouquet și Raymond Gérome vor împrumuta vocile lor poeților.

Expoziție prestigioasă

● 50 dintre cele mai renumite tablouri care aparțin Galeriei din Dresda sînt expuse pentru o lună în „Sala albă" a muzeului Pușkin din Moscova. Pe un perete central al expoziției se află opere ale vechilor maeștri olandezi și italieni, Tizian, Veronese, Rembrandt și Rubens. Printre lucrările care vor stîrni, firește, interesul avizatului public moscovit sînt și tablouri de Dürer, Lucas Cranach și Holbein cel tînăr.

Premiul romanului populist, 1975

● Raymond Jean, pentru romanul său **La femme attentive**, apărut la Editions du Seuil, a primit „Le prix du Roman populiste" pe anul 1975, cu 7 voturi contra 6, cîte a obținut o principală contracandidată, Marie Michel-Bahsi, pentru cartea sa **Poupoune**, apărută în Editura Albin Michel.

Veșnic tînărul Rubinstein

● Pianistul Arthur Rubinstein a sosit în Polonia pentru a participa la aniversarea celor șaizeci de ani de la înființarea orchestrei filarmonice din orașul său natal, Lódz. Întîmpinat de ziariști, celebrul interpret s-a declarat „adînc mișcat" că va revedea locurile unde a copilărit. În ciuda vîrstei de 86 de ani, Arthur Rubinstein dovedește o uimitoare vitalitate și a anunțat că are de gînd să revină în cursul anului în Polonia pentru o suită de recitaluri.

„Bătălia din Chile"

● Este titlul filmului-document asupra ultimelor luni ale guvernului de unitate populară, condus de Allende, între alegerile victorioase din luna martie și primele tentative ale puciului de la începutul lui iunie 1973. Un extraordinar documentar de Patricio Guzmar, filmat zi de zi în inima realității chiliene, — înainte de a fi terminat în studiourile din Cuba.

Arturo Lazzari

● A încetat din viață criticul Arturo Lazzari, semnatarul, de mai mulți ani al cronicilor dramatice din ziarul „l'Unità". Arturo Lazzari a militat pentru reducerea distanței dintre marii creatori, pentru întîlnirea în plan artistic, înțelegerea și dialogul acestora. El este autorul volumului **Traversarea deșertului** (Ed. Guanda, 1970), un interesant studiu asupra teatrului francez contamporan.

James Joyce la Paris

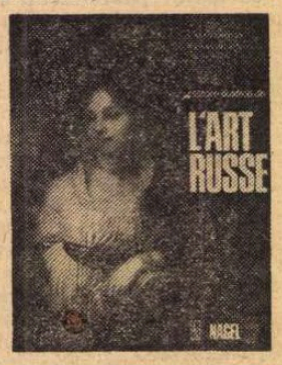
● La biblioteca din Beaubourg a fost organizată o expoziție intitulată „James Joyce și Parisul". Parisul este orașul exilului, în care Joyce și-a încheiat opera. Venind în vizită cu Ezra Pound, în 1920, a rămas acolo pînă în 1939, cînd, în fața pericolului ocupației germane, s-a refugiat în Elveția, unde a murit în 1941. Expoziția aduce un omagiu și prietenilor scriitorului, care l-au ajutat atunci cînd era fără resurse materiale și pe jumătate orb. Între aceștia se afla și Valéry-Larbaud, traducătorul operei **Ulysse** în limba franceză. La Beaubourg sînt reunite mărturii, amintiri, manuscrise, ediții originale și picturi inspirate de autor.

Premiul Africii mediteraneene

● Creat în 1971, „Premiul Africii mediteraneene" a fost decernat în acest an, de către Asociația scriitorilor de limbă franceză, scriitoarei Andrée Chedid pentru cartea **Nefertiti și visul lui Akhnaton**, precum și pentru întreaga sa operă.

„Bingo"

● Cunoscutul dramaturg britanic Edward Bond a terminat o piesă de mare succes : **Bingo**. Este o descriere a ultimelor zile din viața lui Shakespeare, petrecute la Stratford.



„Arta rusă" la Nagel

● Editura internațională Nagel a publicat recent un somptuos volum intitulat **Istoria ilustrată a artei ruse.** Textele, semnate de Kira Kornilovitch și A. L. Kaganovitch, sînt traduse în franceză de Marie Avril. Din cele 124 de ilustrații, 66 sînt în culori. Este, după **Artele din Capadocia**, cea mai prețioasă, prin proporții și calitate, dintre albumele apărute.

Am citit despre...

Reevaluarea unei moșteniri

SE VORBEȘTE, îndeobște, despre indienii americani ca despre o populație dispărută, cu urmași puțini la număr, izolați în rezervațiile în care i-a îngrămădit cîndva puterea dominantă albă. Acum tinde să se impună un punct de vedere diferit : băștinașii nu au fost pur și simplu exterminați și alungați, procesul de „americanizare" a Americii a implicat și absorbirea lor în șuvoiul noii națiuni. În romanul-epopee **Centennial** (a se vedea paginile 20, 21), filonul indian este prezent în genealogia mai fiecărei familii americane. Factorul de legătură este femeia indiană, unită cu sau fără cununie cu un colonist din prima, a doua, a treia generație...

Michener nu susține o ipoteză singulară, provocatoare. Starea de spirit istorizantă, nostalgia rădăcinilor, a continuității, favorizată de pregătirile în vederea sărbătoririi bicentenarului Statelor Unite, aruncă o punte peste prăpastia care, în viziunea mai veche, separa America Pielilor Roșii de America imigranților europeni. James Michener nu cade în păcatul unui romantism retrograd, al idealizării mistice a componentei aborigene. El încearcă să evoce, atît de veridic cît o permit izvoarele, mentalitatea și realitatea indiană, geneza conflictului ireductibil dintre acestea și mentalitatea și realitatea colonizării. Simplificările maniheiste cu care ne-au deprins westernurile (indieni cruzi și cowboy justițiari sau invers, indieni inocenți oprimați de aventurieri albi fără scrupule) nu-și au locul în această viziune echilibrată care stă la temelia unui lung șir de opere literare recente.

Romanul **Masacrul de la Fall Creek** de Jessammyn West pornește de la un fapt real, puțin cunoscut. În anul 1824, la Fall Creek, în statul Indiana, doi bărbați, trei femei și patru copii, toți indieni, au fost uciși cu sînge rece de o bandă de albi. Nu era nici prima, nici ultima oară cînd se întîmpla așa ceva. Altceva s-a petrecut atunci pentru prima oară : patru albi au fost judecați pentru asasinarea unor indieni, ceea ce conferea victimelor statutul de oameni. Se crea un precedent în baza căruia vînătoarea de indieni ar fi putut să înceteze a fi o îndeletnicire pe același plan cu vînătoarea de bizoni și să devină crimă. Judecătorul era pus în situația de a trimite patru bărbați la spînzurătoare pentru o faptă pe care nimeni n-o mai pedepsise înainte. Situația lui era foarte dificilă căci, după cum arată autoarea în postfața romanului, „o ciocnire atît de complexă și de îndelungată între două culturi nu trebuie suprasimplificată. Pentru a o înțelege cît de cît este nevoie să cunoști pericolele pe care aveau a le înfrunta primii coloniști : iernile grele din Vestul Mijlociu cărora nu erau pregătiți să le facă față, singurătatea, represaliile dure ale unei națiuni mîndre, care rezista invaziei". Regăsim, aici, o parte din problematica lui James Michener.

Re-publicînd într-o ediție ieftină, sub titlul comun **Povestirile omului în piele de capră**, cinci dintre romanele unui rapsod al Vestului, Frederick Manfred, Editura Signet pune la îndemîna cititorilor bine scrise evocări romantice ale vieții de pe teritoriile locuite de indienii Sioux, așa cum a fost ea în secolul trecut. Recenzenții sînt de părere că cele mai bine scrise pagini ale acestor romane de inspirație istorică, de asemenea precis documentată, sînt cele consacrate vieții indienilor înainte de contactul cu civilizația modernă. Autorul este sensibil la aceleași lucruri ca indienii, întreaga lume i se pare a fi însuflețită, totul vorbește simțurilor lui și e doldora de semnificații misterioase.

Reintegrarea prin literatură a indianului în universul american nu trebuie privită ca o reparație — în istorie nu încap reparații — ci doar ca o privire înțelept lipsită de mînie înapoi, spre urgiile unor începuturi dure, minioase, ca toate începuturile.

Felicia Antip

Mörike — litografie de Carl Ebner

Enigmaticul și seninul Mörike

● Poezia lui Eduard Mörike ascunde încă multe adincimi tainice care își așteaptă exegeții. Într-o pagină amplu ilustrată, ziarul „Frankfurter Allgemeine", în suplimentul său literar, comemorînd centenarul morții poetului, se ocupă și de o altă înfățișare a talentului lui Mörike : desenul. Ca și Goethe, Victor Hugo sau Keller, el strălucea și pe acest tărîm, numai că, spre deosebire de ceilalți, nu acorda vreo însemnătate acestui dar natural. Din diverse mărturii reiese că îi era deajuns să cînte, cum cîntă pasărea fără efort și concentrare. Se deschide astfel o cale ocolită spre a pătrunde mai profund în universul misterios al liricii ? Se pare că poetul nu voia să se divulge, iar desenele și și acuarelele sale nu sînt nici măcar destăinuiri involuntare, supape pentru eliberarea unor zbuciume lăuntrice, ci limpezi și voioase prilejuri de destindere. Oricum, relația între cele două valențe ale talentului îndeamnă la un studiu riguros, cu șanse de a caracteriza totuși mai nuanțat profilul unei psihologii romantice.

Premiul mondial „Cino del Duca"

● Scriitorul cubanez Alejo Carpentier a primit **Premiul mondial „Cino del Duca"**, pentru ansamblul operei sale. Născut la Havana în 1904, Carpentier este actualmente reprezentantul Cubei la UNESCO. Venit în 1918 în Franța, el a participat la mișcarea suprarealiștilor. Între 1939—1945 a fost din nou în Cuba, apoi a luat drumul exilului, în Venezuela. A revenit în țara sa natală abia în 1959. Cărțile sale au fost traduse pînă acum în 19 limbi. Cartea sa **Le Partage des eux**, Gallimard 1955, a primit premiul pentru cea mai bună carte străină. În Franța, tot la Gallimard, au apărut **Le Siècle des lumières** (1963), **Guerre du temps**, 1967. Sub tipar (Gallimard) se află în prezent volumul **Le Recours de la méthode.**

Viața lui Leibniz

● Christa Johannsen a fost distinsă cu premiul literar „Lion Feuchtwanger", conferit de către Academia de artă din R.D. Germană, pentru romanul **Leibniz**, o istorie a vieții și activității celebrului filosof și matematician german.

Concursul Marguerite Long — Jacques Thibaud

● La a 16-a ediție bienală a concursului de vioară și pian **Marguerite Long—Jacques Thibaud** au fost decernate premiile pe anul 1975 : premiul întîi pentru vioară a fost obținut de Alexandr Brusilovski, iar premiul al doilea de Irina Ivanova, ambii elevi ai celebrului violonist sovietic Leonid Kogan ; premiul al treilea a revenit japonezului Seul Takashi Shimizu. Premiul întîi pentru pian a fost decernat lui Mihail Rudi (U.R.S.S.), premiul al doilea lui Akiko Ebi (Japonia), premiul al treilea lui Iuri Lisicenko (U.R.S.S.), Nina Kogan, fiinca lui Leonid Kogan, a împărțit locul patru cu Caroline Roussel (Franța).

Maia Plisețkaia, regizoare

● Cunoscuta balerină Maia Plisețkaia a anunțat de curînd că va pune în scenă spectacolul **Pescărușul** de Cehov, pe muzica lui Rodion Șcedrin. „Voi fi fericită dacă îmi voi realiza această dorință. În clipa de față, nu pot spune decît că am în vedere crearea unui spectacol după piesa lui Cehov. Nu știu dacă voi apărea și ca interpretă într-un spectacol regizat de mine".

„15 ani de cinema mondial"

● E vorba de studiul lui Guy Hennebelle care, sub acest titlu, în cele 432 pagini (Editions du Cerf) demonstrează că odată cu anul 1960 a început „contestarea modelului dominant pe plan cinematografic", — altfel spus, anul cînd începe să apună supremația hollywoodiană, **leader-ship-ul** american, în favoarea școlilor naționale de cinema, a tinerelor cinematografii democratice. Și declinul acesta se explică pentru că „mai întîi e furtuna decolonizării" și, concomitent, „începutul decadenței Europei capitaliste", apoi „avîntul revoluției chineze" și „riscurile unui conflict nuclear între cele două blocuri".

Așadar, Hennebelle se sprijină pe o analiză istorică. Pentru el, nu se pot explica asemenea mutații în universul cinematografic care să nu reflecte o mutație în planul politic al lumii.

Cartea cuprinde și o dezbatere teoretică legată de schimbările căpătate noilor concepții politice asupra filmului, ceea ce duce, cu necesitate, la însăși noțiunea de spectacol. Autorul crede în posibilitatea unei arte imediat operatorie, în virtutea purității conținutului său.

Volumul e completat cu un **Ghid** de filme antiimperialiste pe care autorul l-a stabilit cu CILA (Centrul de informație asupra luptelor antiimperialiste) și cu M.N.S.P.I. (Mișcarea națională de susținere a popoarelor din Indochina), — repertoriu care se îmbogățește necontenit.

Prime audiții de Ravel

● Șase opere de Ravel : o sonată pentru vioară (1887), o piesă pentru pian (1893) și patru melodii (1893—1910) au fost descoperite recent la Saint-Jean-de Luz și date în primă audiție la Queens College din New York.

Independența

● Regizorul american John Huston a început filmările pentru o peliculă comemorativă : bicentenarul independenței Statelor Unite. Durata filmului : 28 de minute ; costul : 380 000 de dolari Printre interpreți : Eli Wallach în rolul lui Benjamin Franklin și Petrick O'Neal în cel al lui George Washington.

ATLAS

Miniaturi

● CA SĂ AJUNGI la Monte-Carlo este destul să te sui, din oricare dintre orășelele coastei, în trenul local, oprind din zece în zece minute în fața unor gări inundate de plante agățătoare și de flori în ferestre și este destul să cobori într-una dintre ele purtîndu-și, cu naivitate și nonșalanță, numele atît de celebru încît încetează să mai sugereze vreo realitate. Nimic extraordinar, nimic extravagant, un aer liniștit de provincie conservată în legende.

Studiasem traseele dinainte, pe hărți, și părea că vom avea destul de serios de mers, cînd, după cîteva minute, am ajuns, trecînd pe sub două arcuri eroice, în piața centrală a Palatului. O piață formată într-o parte din palatul modest — jumătate turn medieval, jumătate vilă interbelică — într-alta dintr-o cafenea și cîteva magazine de suveniruri. Impresie ciudată, descumpănitoare, de incropit, de pretenție fără acoperire. Un turn ieșit de mult din uz și, alături de el, o războinică piramidă de ghiulele de piatră dădeau stil și umor priveliștii și primei impresii. Era destul, însă, să te lași să aluneci pe străzile povîrnite ale orașului vechi, pentru ca să te cuprindă farmecul timpului îngrijit cu religiozitate și atmosfera aceea de casă de păpuși nefiresc de curată, cu fiecare colțișor folosit cu cea mai mare grijă, cu piețe de mărimea unei odăi, cu grădini în trepte, cu restaurante dichisite pedant și gospodărește. În vitrine, printre talismane și scoici, ciocolate și parfumuri, picturi, sau fotografii, sau statuete de porțelan, reprezentînd aceeași pereche de stăpîni îndrăgostiți popularizați de revistele de modă, în mereu alte toalete, în mereu alte atitudini, ca într-o îngînare copilărească a puterii, la marginea dinspre istorie a poveștilor. Un parc, ca o pădure în miniatură, cobora pînă la marginea prăpastiei care ascundea, jos, marea. Jos, lucrări complicate ambiționau să mărească teritoriul țării cu cîțiva zeci de metri pătrați furați apelor — ambiție enormă, trezind zîmbetul și emoția. De pe țărmul înalt, priveliștea orașului cățărat pe munte cu casele așezate unele peste altele, suprapuse atît de exact încît dau iluzia unui singur perete urcător, nedumerea mai întîi, apoi impunea admirație.

La capătul unui drum de vreo jumătate de oră, înconjurînd cetatea, am ajuns în partea modernă și mondenă — Piața Cazinoului. Palate albe, sufocate de stucaturi, semănînd unor mari torturi decorate cu frișcă, scări monumentale, ușieri meniți să complexeze cei mai extravaganți generali. Evident, n-am intrat. Luxul, depășind pe cel din filmele cu telefoane albe, era suficient pentru a ne ține la distanță. De altfel, era ceva atît de străin, de ireal, în liniile și luminile din jur, încît aveam senzația că asistăm la o reconstituire, la un spectacol, căruia sîntem mulțumiți să-i fim spectatori. Un spectacol ciudat de lipsit de viață. Hotelurile din jur păreau pustii, Cazinoul, luminat feeric, și portarul îmbrăcat împărătește își așteptau fără speranță mușteriii, închiși între coperte dostoievskiene.. Singura animație se desfășura la mesele, scoase plebeian în stradă, ale cafenelei de peste drum. Ni l-am imaginat pe Caragiale așezat în stalurile ei ieftine, privind cu ironie reprezentația reluată seară de seară și scriind ilustrate teribiliste acasă, apoi am coborît înspre gară în fugă, fericiți inexplicabil și tineri, și ne-am urcat din mers în trenul pufăind demodat printre acoperișe de olane și ghivece de flori.

Ana Blandiana

Jean-Paul Sartre la a 70-a aniversare

Fotografie de Serge Hambourg

● La 21 iunie, Jean-Paul Sartre a împlinit 70 de ani. Cu acest prilej, „Le Nouvel Observateur" (din 23—29 iunie) publică o primă parte dintr-o impresionantă convorbire pe care marele scriitor i-a acordat-o lui Michel Contat. Impresionantă, pentru modul cum Sartre își înfățișează starea sănătății, la această aniversare, întrucît în ultimii doi ani un număr de accidente i-au marcat-o : picioarele îi devin dureroase dacă depășește mai mult de un kilometru, tulburări de tensiune considerabile, care, totuși, brusc, datorită medicamentelor, au făcut să devină dintr-un hipertensiv mai curînd un hipotensiv; dar, cel mai grav, e alterarea, printr-un lanț de hemoragii, a ochiului stîng — singurul cu care putea vedea, întrucît ochiul drept își pierduse vederea de la vîrsta de 3 ani. Actualmente, Sartre vede încă, vag, formele, luminile, culorile, dar nu mai poate distinge obiectele, nici figurile omenești, nu mai poate nici citi, nici scrie. „Lipsit de capacitatea de a citi și scrie, nu am nici o posibilitate de a mai activa ca scriitor : meseria mea de scriitor e complet distrusă. Totuși, pot încă vorbi". Ca atare, dacă televiziunea va face eforturile necesare, modalitatea sa de a lucra în viitor va fi aceea a unei serii de emisiuni în care va încerca să vorbească „despre cei 75 de ani ai acestui secol". Această muncă ar urma s-o întreprindă în comun cu Simone de Beauvoir, Pierre Victor și Philippe Gavi. Sartre vorbește în fața colaboratorilor săi, care iau note, și, prin discuții, redactează proiectul respectiv.

Cu totul semnificativă este starea de spirit — plină de încredere, optimistă, în voința de a face față dificultăților : „Această muncă cu camarazii mei o fac cu eficacitate. Spiritul este probabil tot atît de viu — nici mai mult, dar nici mai puțin — ca acum zece ani și sensibilitatea mi-a rămas aceeași. Memoria, în general, e bună, mai puțin pentru nume, care-mi cer adesea un efort spre a mi le aminti. Mă pot servi de obiectele pe care le recunosc după așezarea lor. În stradă, mă conduc singur și fără multă dificultate". „Pierderea vederii, desigur, mă jenează cel mai mult, și această pierdere, după medicii consultați, este iremediabilă".

Urmează, apoi, un întreg expozeu asupra „nevoii de a scrie", căci „gîndesc mereu, dar scrierea devenindu-mi imposibilă, activitatea reală a gîndirii este, într-un anume mod, suprimată". Căci e vorba de **stil**, adică „maniera literară de a expune o idee sau o realitate ; or, aceasta cere cu necesitate corecturi — corecturi, care, uneori, se reînnoiesc de cinci, șase ori : iar eu — acum — nu mai pot corecta măcar o singură dată pentru că nu pot să mă recitesc".

Întrebat dacă nu poate folosi un magnetofon, Sartre răspunde că e o diferență enormă între vorbă și scriere. Ceea ce scrii, recitești. Dar citești pe încetul sau repede, după nevoie. Dacă asculți un magnetofon, timpul de ascultare e definit de viteza derulării benzii și nu de propriile tale cerințe ; deci rămîi dincoace sau dincolo de timpul pe care ți-l dă aparatul. „Prin formația mea, prin esențialul activității mele — continuă Sartre — eu sînt mai întîi un om al scrisului, e prea tîrziu ca să mă mai pot schimba. Dacă aș fi pierdut vederea la 40 de ani, ar fi fost altceva. Aș fi deprins, poate, alte tehnici de expresie, ca folosirea magnetofonului, de care știu că unii autori se servesc. Dar eu nu văd că, pentru mine, el ar putea da ceea ce scrisul îmi permitea [...]. Încă odată, travaliul stilului așa cum îl înțeleg eu presupune cu necesitate scrierea"

O serie de considerații, cu atît mai interesante, asupra diferenței între limbajul filosofic și cel literar (acesta implicînd un regim complex) încheie această primă parte a acestor tulburătoare confesiuni.

„Spiritul Vietnamului"

● „Le Monde" din 19 iunie publică un foarte interesant — prin poziția, atitudinea lui — interviu cu intelectualul, cineastul progresist american Robert Kramer. Realizator al filmelor **The Edge, Ice**, și recent, acesta în colaborare cu John Douglas, **Milestones** („Jaloane"), film consacrat celor care, studenți militanți în 1960, s-au retras din viața politică în 1970, Kramer își pune deschis problema „ce înseamnă a fi revoluționar ?" Problemă la care **Milestones** tocmai nu poate răspunde, ci doar face constatul că dacă eroii din **Ice**, cei din anii 60, erau niște „revoluționari", dar cu idei limitate și oarecum într-un cerc închis, cei din **Milestones**, acum retrași din viața politică, nu au înaintea lor nici o finalitate într-adevăr revoluționară. Decît, poate, cu o condiție : aceea a renașterii unei mișcări populare, capabile de a participa la o luptă politică, o mișcare fondată pe valori umane mai profunde, mai stabile. Căci a fi revoluționar înseamnă și să iubești copiii, natura, să ai o viață familială armonioasă.

„Pentru noi — accentuează Kramer — victoria camarazilor vietnamezi și a tuturor camarazilor din Indochina este evenimentul cel mai remarcabil al epocii noastre. Abilitatea poporului vietnamez a fost de a învinge toate obstacolele, cu toate eforturile neocolonialiștilor din S.U.A., și de a cîștiga deopotrivă victoria contra armatei americane cît și victoria împotriva a ceea ce reprezenta Thieu. Victoria aceasta e un mare dar făcut omenirii, totodată și o lecție. În 1972, noi am înțeles că «acordurile Kissinger» erau o victorie pentru poporul vietnamez, dar n-aveam nici o idee asupra modului în care vietnamezii aveau să continue lupta. Noi am moștenit în inimile noastre spiritul Vietnamului, dar n-am știut să recurgem la o formă de solidaritate activă. Dacă spiritul Vietnamului e peste tot în **Milestones** — al cărui titlu este după un poem de Ho-Și-Min — filmul mărturisește tocmai absența unei rezistențe a noastre în fața imperialismului american. Din această «non-rezistență» — imposibil de apărat — se poate deasemenea trage o lecție. Ce să facem acum ? E tocmai la ceea ce trebuie să folosească **Milestones**, pentru care ne-a trebuit 3 ani ca să-l realizăm și pe care-l consider ca un instrument de investigație.

Milestones demonstrează, totodată, cum se poate face cinema cu personaje cotidiene și prin aceasta, care e libertatea cinematografului, întrucît astfel poți lăsa viața să vorbească prin ea însăși.

În **Milestones** e o formă deschisă, care favorizează intrarea inteligenței și sensibilității publicului, ceea ce reclamă o mare participare, în contrast radical cu «celălalt» cinema, cu scenarii arbitrare și cu actori care joacă totdeauna «fără accident» cu montaje ce se adaptează perfect unei psihologii și unei viziuni naturaliste. Or, „aceste filme, de acest tip, încearcă să domine viața și visurile noastre, consolidează structuri care trebuie schimbate și fac rău celor care vor să-și ia în propriile mîini destinul și istoria".

Interviul acordat de Robert Kramer, după o călătorie în Portugalia, e semnat de Yvonne Baby.

Scrisoare din Elveţia

ZÚRICH

Catedrala din Zürich

ÎNFĂŢIŞAREA văii Rinului de sus se prelungeşte destul de departe, către miazăzi : pămînt mănos în valuri largi şi calme, cu pîlcuri de pădure, sate albe şi năpădite de flori, coaste cu vii curat pieptănate. Şi departe, creste albe de munţi. Aşa arată pînă la jumătatea de sus a lacului Zürich : valuri curate şi albastre, împodobite pe ţărmuri cu un şirag de case, de vile, aproape fără răgaz. Şi în capătul de sus, unde din lac se naşte liniştitul Limatt, urcînd pe colinele din jur, se aşează cel mai mare oraş al ţării, Zürich. Are cam şase sute de mii de suflete, socotind şi pe cei din tentaculele întinse pe malul lacului, pînă locul ia alt nume : Oerlikon, Diätikon, nume curioase pentru străinul care vine prima dată, şi care sînt doar localităţi vecine, deşi nu se întrerup şirurile de case.

Localnicii şoptesc, puţin speriaţi, că oraşul are o viaţă prea cosmopolită, că a devenit un fel de centru european al drogurilor şi altor vicii, în sfîrşit, că viaţa oraşului nu se acordă cu caracterul elveţian. Nu pot contesta. Dar din ceea ce se vede cu ochiul turistului care s-a plimbat dintr-un capăt în altul al oraşului, a petrecut zile căscînd gura pe străzi, în magazine, săli de expoziţii şi muzee, înfăţişarea elveţiană nu se dezminte totuşi, chiar dacă sînt străzi care seamănă cu ale oricărui mare oraş european. Mai curînd în Geneva sau Lausanne se simte trepidaţia şi neliniştea apuseană a secolului 20. În Zürich n-aş putea spune că am simţit-o atît. Nici măcar într-o aparenţă excentrică a oamenilor sau lucrurilor. Cei cîţiva „hippies" şi aiuriţi pe care i-am văzut vorbeau alte limbi. Aşa că îmi permit să fac abstracţie de cele misterios şoptite şi să gust frumuseţea oraşului care respiră liniştit, ca toate celelalte ale ţării. Periferiile, şi mai ales către Nord, sînt cartiere industriale cu clădiri masive şi reci de fabrici, ateliere, blocuri de locuinţe sau şantiere febrile. Pe dealuri şi de-a lungul lacului se aşează liniştea caselor cu grădini, a vilelor, a căror construcţie e mai puţin caracteristic elveţiană.

ÎNTR-UNUL din cartiere, pe o colină, e muzeul Riettberg, adăpostit în „Vila Wesendonck", la marginea unui parc aerat, cu calm suprem, peluze întinse în care sclipeşte un bazin cu statui baroce împrejur, arbori seculari. „Vila" e un mic palat nu chiar definit ca stil — aş spune clasicizant-romantic — dar desigur foarte armonios. E casa unde a trăit Mathilde Wesendonck, unde veneau şi stăteau Liszt şi Wagner, unde se întîlneau — în saloanele din dreapta — la serate de artă, nume ilustre ale muzicii şi artei romantice. Sînt sigur că nu s-a schimbat nimic din atmosfera parcului, şi încerc să-mi evoc o după-amiază în care se plimbau vorbind personaje în redingotă şi rochii cu „turnură", care purtau nume nemuritoare.

Vila a devenit un foarte rafinat muzeu, şi nu mai pot s-o reconstitui în imaginaţie la ceea ce a fost. Pe ferestre se vede panorama oraşului. Colecţiile de artă adunate cu pasiune şi pricepere în sălile palatului reprezintă numai artă din afara Europei : India, Extremul Orient, Africa. Chiar şi pentru un iniţiat în tainele acestor străvechi culturi şi civilizaţii, ceea ce se găseşte aici e o revelaţie. Nu mai e un mister astăzi esenţa acestor arte, dar este mister şi fascinaţie atmosfera sutelor de obiecte — aproape numai sculptură, în afară de cîteva stampe (Hokusai, Utamaro...) — şi picturi ale Chinei vechi. Simbolurile întortochiate şi zîmbetele subtile ale sculpturilor indiene şi cambodgiene, hieratismul capetelor tibetane, graţia infinită a figurinelor chineze, vrăjile malefice încremenite în totemurile africane fac să mă simt într-o lume desprinsă de timp şi de orice loc cunoscut. Iar sentimentul perfecţiunii acestor stilizări, acestor esenţializări ale unor gînduri şi vieţi atît de misterioase şi străine mă fascinează şi mă copleşeşte. Aş putea petrece nenumărate zile să admir, piesă cu piesă, această expoziţie : statuete chineze de fildeş care-mi amintesc de Tanagra, dar încremenite într-o graţie statică pur asiatică, simboluri abstracte şi cutremurătoare în idoli africani, calmul transcendent al imaginilor budiste care neagă scurgerea timpului...

Muzeele obişnuite, de artă sau de istorie, ne aduc detalii la lucruri mai mult ori mai puţin cunoscute : încă vreo cîteva picturi de Bronzino, sau de Hobemma, sau de Renoir, încă vreo cîteva detalii din vestigiile romane sau medievale, şi atît. Elemente care se adaugă la bagajul nostru spiritual de lucruri simţite şi învăţate. Dar colecţia de la Riettberg deschide o altă lume, alte dimensiuni ale spaţiului spiritual uman — sau ni le reaminteşte cu putere întregindu-le — făcîndu-ne pentru un timp să părăsim spiritul european, pentru a călători în alte domenii necunoscute sau uitate. Într-o călătorie oarecum grăbită, cînd timpul nu-ţi permite o desfătare în a afla „de toate" (şi muzeele iau foarte, foarte multă vreme ca să fie văzute astfel ca să rămîi cu ceva), unul din cele mai importante muzee din cîte ştiu aş spune că e acesta : prin fereastra largă pe care o deschide în puţin timp, şi prin neobişnuita trăire ce o dăruieşte.

Ceea ce nu m-a împiedicat să văd — rapid, e drept — Muzeul Naţional din Zürich (Landesmuseum). Un palat impunător aparţinînd unui gotic tardiv — cred că făcut mult mai tîrziu —, care oferă o imagine a esenţialului din trecutul ţării. Lucrări de artă din Evul Mediu pînă în secolul trecut, arme, interioare de case şi castele (cu mobilier seniorial şi rustic, cu sobe de faianţă decorată) şi tot ce ţine de creaţia spirituală, aşezate într-o ordine armonioasă, care permite o imagine finală de ansamblu. Am putut spune : aşa a fost şi aşa a devenit Elveţia de azi.

ORAŞUL vechi e mai puţin pitoresc decît echivalentele lui din alte locuri, deşi e păstrat aşa cum a fost. Însă arhitectura mai stereotipă şi simplă „de oraş mare" nu are farmecul şi imaginaţia celei din burguri. Străzi şi străduţe, drepte şi strîmbe, mai înguste sau mai puţin înguste, cele mai multe urcînd în pantă, întîlnindu-se în piaţete minuscule unde tronează o fîntînă sau o mică statuie naivă, alcătuiesc acest oraş vechi. Pe malul calmului Limatt, casele par mai impozante, fiindcă au spaţiu. Pe multe din ele se vede, săpat într-o piatră lîngă poarta strîmtă, anul construcţiei — între 1400 şi 1500. (Desigur, interioarele sînt perfect modernizate).

Pe unele străduţe, prăvălioare de anticari — cu tot felul de obiecte bizare, cu un singur caracter comun : sînt vechi, unele poate imitate. E grozav la ce proporţii a ajuns pasiunea (sau snobismul) pentru lucruri vechi. Şi fără să fie obiecte de artă, de la umile obiecte domestice — fiare de călcat cu cărbuni, piuliţe de alamă, lămpi de petrol — pînă la pretenţioase sau hodorogite mobile de diverse ori pretinse stiluri, ajung la preţuri exorbitante. Sînt însă şi anticari specializaţi, pentru amatori serioşi : grafică, sculptură, porţelanuri, cochilii de mare, minerale (am văzut colecţii uluitoare de cristale, la preţuri tot atît de uluitoare), covoare şi tapiserii, artă exotică, şi, bineînţeles, cărţi. Într-o casă veche, ca şi celelalte, ne-a atras privirea o mică şi discretă vitrină modernă, cu un fildeş vechi şi o stampă japoneză prezentate cu gust. Am coborît trei trepte pînă în magazinul minuscul unde ne-a primit un domn distins, cu părul alb, încîntat să ne arate colecţia. În mici vitrine de cristal se răsfăţau, prezentate cu artă şi luminate savant, cîteva piese de artă asiatică veche, de perfectă frumuseţe. Anticarul explica : un cap tibetan de grezie din secolul 15, o stelă coreeană din secolul 14, un pumnal de jad cu aur din Java, secolul 16 (dar pe acesta nu-l vînd, spune, l-am expus pentru frumuseţea lui) şi aşa mai departe. Atmosferă mirifică de rafinament, valori incontestabile de muzeu, adunate de la locul lor de baştină în bună parte chiar de colecţionarul-negustor. Pentru prima oară am putut să realizez că asemenea lucruri au şi un preţ în bani — două mii cinci sute, patru mii, cinci mii de franci... Am avut o clipă impresia că şi-au pierdut din frumuseţe sau sînt ridicol de ieftine. — „Le vînd cum le-am cumpărat, scumpe sau ieftine, spune anticarul, doar cu beneficiul legal. Trebuie să şi trăiesc din ele... uitaţi-vă la acest bol de porţelan S'ung (dinastie chineză din sec. 11—12 !), ce galbă, ce smalţ... luaţi-o în mînă, să simţiţi că trăieşte...". Şi nu mă mir că e îndrăgostit de minunile din prăvălioara rafinată (desigur acasă are, pentru el, mai multe). Şi în îndepărtate călătorii cumpără altele şi altele, din care mai şi vinde.

Am plecat visînd, din mica piaţetă.

Iunie, 1975

Dorin Speranţia

Sport

Peisaj cu vacanţă

● VARA s-a schimbat într-o lampă cu abajur de fluturi sub care o fată, abia ieşită din mare, se necăjeşte să-şi scoată un ghimpe înfipt în talpă. Şi-şi muşcă buza şi, pe lîngă ea, plopii trec în pas de defilare, iar o tufă de dafin acoperă cu şoapte din sud o pasăre ce-a dormit, noaptea, cu aripile adunate pe o caisă galbenă. Minunile iau înfăţişări diferite : un drum subţire, prin grîu, către o fermă închisă de nuci, Dunărea, la Ostrov, spunînd despre aurul Rinului, sau... o rupere de nori la Bucureşti, meci întrerupt, meci reluat a doua zi, şi 2—1 pentru Politehnica-Iaşi.

Pe drumul către locul unde poţi visa numai la zîmbete şi torţe aprinse, Dinamo a pierdut trei petece de argint : la Cluj-Napoca, la Braşov şi la Bucureşti, pentru Iaşi. Iar de cînd s-a întîmplat asta, şi Clujul şi Iaşii pot spune că ceea ce le scapă dinamoviştilor printre degete sînt lucruri de pus la icoană. După o toamnă şi-o primăvară, anotimpuri care-ţi iau minţile, fiindcă numai atunci îşi schimbă vinul cămaşa, cred că Dinamo merita din plin cel de-al optulea titlu de campioană. Este singura formaţie de la noi care poate turna otravă în trîmbiţele marilor echipe europene (trebuie să ştiţi că unii impresari străini, cînd contractează meciuri cu echipe din campionatul nostru, ca să-şi asigure încasările, le prezintă deseori sub numele de Dinamo-Bucureşti !). Toate aceste opt răsărituri, Dinamo s-ar fi cuvenit să le însemne cu cîte un brad plantat la intrarea stadionului din Ştefan cel Mare.

Dintre cei loviţi de coasă, dintre cei îngenunchiaţi de nenoroc, înalţ o frunză de răcoare deasupra frunţii Chimiei Râmnicu-Vîlcea şi a Steagului Roşu Braşov. Nepricepîndu-mă în dezmierdări, vă spun numai că-mi va fi dor de cele două echipe răsturnate-n drumul unde te toacă-n călcîie toată lumea. Despre Galaţi, ce să zic ? Dropie-n rochie de bal ! Sau dacă te gîndeşti că nu s-a clintit de pe ultimul loc de la început pînă la sfîrşit poţi să zici şi aşa, că dracul nu-şi schimbă înfăţişarea, negru a fost, negru rămîne.

Cine are ţinere de minte ştie că acum un an, pe la ceasul cînd se coace barza-n baltă şi căţelul în salcîm, noi, rapidiştii, şedeam cu buza pusă pe flacăra lumînării. Şi cine nu ne-a iubit niciodată ne-a trimis valuri de fum în cerul vacanţei. Priviţi-ne azi ! Mirosim frumos, ca busuiocul seara, Craiova priveşte cu spaimă la noi, iar vecinii vin să se-mprumute la gard : mă, ăştia din Grant, daţi-ne şi nouă pînă la anul o găleată cu privighetori sau un ciur cu sticleţi, sau o capelă cu turturele, şi noi : na-vă, mă, că e de unde !

Fănuş Neagu

„România literară"
Săptămînal de literatură şi artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAŞCU

REDACŢIA : Bucureşti, Piaţa Scînteii, nr. 1, poarta B2—B3 Telefon : 17.60.10. ADMINISTRAŢIA : Şoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon : 18.33.99. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII"

2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă!

Anul VIII, nr. 28, joi 10 iulie 1975

România literară

Săptămînal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

Harta eroică a patriei
(Paginile 12—15)

CONFRUNTARE EROICĂ

Duminică, 6 iulie 1975, la stăvilarul Ciurel

TRĂIM, de peste o săptămînă, o stare de gravă, profundă încordare a conștiinței patriotice, în directă, aprigă confruntare cu stihiile naturii dezlănțuite cu acea furie oarbă a elementelor depășind, nu în puține locuri, urgia din 1970. Greu lovită în infrastructura ei economică, industrială și agricolă, în rețeaua căilor de comunicație, în domeniul gospodăresc-edilitar, în atîtea orașe și în zeci și zeci de sate, cu mii de hectare de recoltă sub apă, totalizînd pagube al căror indice pe ansamblu este încă greu de estimat ; cu o prognoză a depășirii cotelor de inundație dealungul cursului Dunării și, ca atare, a luptei cu puhoaiele pînă spre capătul celei de a doua decade a lunii iulie, — țara, poporul au trecut și trec, zi de zi, oră de oră, prin această îndîrjită confruntare cu proporții de eroică epopee a luptei omului pentru apărarea civilizației, pentru ceea ce, cu mintea și brațele, a cucerit și își apără solidar, bărbățește, lucid, organizat.

Se-nțelege că actuala încrîncenare a ceea ce e anarhie și imprevizibil în natură ar fi aflat infinit mai multă împotrivire la distrugere, dacă — atît de vitregă în comparație cu aceea a țărilor avansate, unde, în cu totul alte condiții, s-a putut, secole-după-secole, construi în durată o amplă civilizație materială — istoria noastră n-ar fi fost supusă atîtor vicisitudini ; dacă înseși condițiile cuceririi, revoluționare, a noului nostru destin nu ar fi fost, după Eliberare, grevate nu numai de o apăsătoare moștenire a trecutului, dar și de unele intervertiri în perspectiva ordinei de priorități fundamentale, plătindu-se, adică, un anume tribut în ce privește acuitatea privirii pe aria responsabilității locale și a concretizării celei mai adecvate a imperativelor construcției socialiste. E ceea ce implica, pe lîngă evidența unei grele moșteniri, și o laborioasă, aplicată gospodărire la nivelul cuceririlor continui, an de an, ale științei și tehnicii definind un ridicat sistem de civilizație umană, de asigurare a calității vieții.

Ori cîte eforturi s-au făcut în aceste trei decenii de la Eliberare în toate domeniile, așa cum numai o revoluție de vastă și profundă semnificație socială le putea și le poate cuprinde, prin îmbrățișarea vibrantă a unui viitor conștient plănuit și înfăptuit într-un prezent încărcat de atîtea și atîtea necesități, se demonstrează astăzi — și secretarul general al Partidului a subliniat-o repetat — că e nevoie de o temeinică reconsiderare definitorie a necesităților pe ansamblul țării în ce privește capacitatea de îmblînzire a naturii în specificul stării geografice, hidrologice, ecologice, în cadrul vastului plan național de propășire economică și tehnologică, de ridicare a nivelului de civilizație în ceea ce reprezintă noțiunea ca durabilitate și securitate a construcției umane, acum și în viitor.

Integrarea chiar în viitorul cincinal a unui program complex care, pe baza unei concepții unitare, să asigure regularizarea tuturor cursurilor de apă, amenajarea corespunzătoare a fiecărui bazin hidrografic, înfăptuirea unor lucrări de acumulări de apă, desecări și irigații menite a face față oricăror situații ivite — iată ceea ce deschide un larg orizont de eficiență, în recuperarea grabnică a tot ce impune cu atîta stringență grija pentru pămîntul, pentru apele, pentru modelarea naturii patriei la cerințele unui autentic indice de civilizație. Experiența celor două sălbatice asalturi ale stihiilor naturale la o distanță de numai 5 ani generează cu atît mai intens o viziune cît mai lucidă, cît mai îndrăzneață asupra a ceea ce devine prima îndatorire a întregului nostru efort întru realizarea condițiilor fundamentale de propășire a patriei pe calea socialismului multilateral dezvoltat, în perspectiva Directivelor pînă în pragul mileniului al treilea.

Desigur că ambianța structurii economice, industriale, agricole, ca și a celei de dezvoltare a căilor de comunicație, a construcțiilor edilitare, va fi astfel corectată și amenajată, încît pe viitor, pe ansamblul ei, dealungul Dunării ca și pe cursul tuturor rîurilor noastre, țara să fie ferită de asemenea calamități chiar dacă imprevizibilul, care e încă în Natură, ne-ar mai asalta.

Am înțeles aceasta, urmărind cu atenție veghea continuă în aceste zile a tovarășului Nicolae Ceaușescu, observațiile și indicațiile sale la fața locului, spiritul de hotărire și de rodnică încredere pe care l-a iradiat și-l iradiază această exemplară, eficientă prezență pretutindeni unde gravitatea imprejurărilor a impus-o. Imaginea aceasta, atît de prodigioasă în nestăvilitu-i elan de dăruire patriotică, conferă conducerii de către Partid a societății noastre o dimensiune în plus a ceea ce întruchipează însăși revoluția noastră, însuși comunismul : victoria celor mai înalte însușiri omenești în confruntarea deschisă cu adversitățile împiedicînd încă ineluctabilul curs al celei mai înaintate dintre orînduiri întru propășirea civilizației și a culturii umane.

Perspectivă pe care, tocmai prin eroica lui luptă cu aceste noi și grele încercări, poporul român o înnobilează, dăruindu-se exemplar, ca o flacără vie a noii Istorii.

George Ivașcu

ȚARA, AZI

Laocoon în surdă încleștare
Cu șerpii apelor — fantastic ghem —
E țara mea, din nou cutezătoare
De la oștean la comandant suprem.

Sudori de sînge fruntea i-o brăzdează
Și pe obraz curate lacrimi ard,
Dar noaptea de nămol o schimbă-n rază,
Marama-ndolierii în stindard.

Așa o știm în noi. Nu se-ncovoaie
Nici la mînia apei, nici la foc,
Ea, maica de pămînt și de văpaie,
Ai cărei fii sînt singuru-i noroc.

Chiar și cînd plînge, nu-i o bocitoare,
Nu poartă semnul stingerii-n obraz !
Laocoon în surdă încleștare
Cu șerpii apelor e țara, azi.

Ion Brad

România literară

COLEGIUL :

Ana Blandiana, Șerban Cioculescu, Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Ion Horea, Nicolae Manolescu, Darie Novăceanu.

DIRECTOR : George Ivașcu. Redactor șef adjunct : G. Dimisianu. Secretar general de redacție : Roger Câmpeanu.

Din 7 în 7 zile

O aniversare cu profunde semnificații

SALUTAT DE UNANIMITATEA opiniei publice românești ca o bază trainică a prieteniei și conlucrării frățești, Tratatul de prietenie, colaborare și asistență mutuală dintre Republica Socialistă România și Uniunea Republicilor Sovietice Socialiste, de la a cărui semnare s-au împlinit cinci ani, constituie cadrul adecvat pentru dezvoltarea fermă și rapidă a relațiilor dintre popoarele și statele noastre în toate domeniile de interes general. Continuînd și amplificînd prevederile esențiale din tratatul încheiat în 1948 — care a dat, mai mult de douăzeci de ani, un cadru politico-juridic util și prețios pentru evoluția pozitivă a prieteniei și colaborării noastre reciproc avantajoase — noul tratat, expresie a hotărîrii ambelor țări de a dezvolta, pe multiple planuri, relațiile lor, este un instrument folositor și potrivit pentru etapa actuală, superioară, a stadiilor de progres pe care le parcurgem în spiritul celei mai cordiale prietenii. „Este o convingere reciproc împărtășită — așa cum pe drept cuvînt scrie „Scînteia" — că marile succese ale poporului sovietic în dezvoltarea industriei, științei și tehnicii — care situează U.R.S.S. ca o putere de prim rang a lumii — precum și realizările remarcabile obținute de poporul român în făurirea societății socialiste multilateral dezvoltate, oferă largi posibilități pentru extinderea și diversificarea pe mai departe a colaborării reciproc avantajoase. O evoluție tot atît de rodnică cunoaște și colaborarea în domeniul culturii, științei, literaturii, artei și învățămîntului, care, stimulînd mai buna cunoaștere reciprocă, contribuie la apropierea și mai strînsă, la întărirea continuă a prieteniei dintre cele două țări și popoare". La aniversarea aceasta, gîndurile noastre se îndreaptă către cuvintele pronunțate de tovarășul Nicolae Ceaușescu la Congresul al XI-lea al partidului : „Dorim să afirmăm și la acest Congres hotărîrea Partidului Comunist Român, a României socialiste, de a acționa în continuare, cu toată fermitatea, pentru dezvoltarea relațiilor cu Partidul Comunist al Uniunii Sovietice, cu Uniunea Sovietică, considerînd că aceasta corespunde intereselor ambelor partide și popoare, cauzei generale a socialismului și păcii în lume".

Vizita parlamentarilor austrieci

DELEGAȚIA PARLAMENTARĂ AUSTRIACĂ, pe care o conduce președintele Consiliului Național al Austriei, Anton Benya, face, de cîteva zile, o vizită oficială în țara noastră. Marți după amiază, delegația a fost primită de președintele Nicolae Ceaușescu. S-a relevat, cu ocazia aceasta, utilitatea contactelor parlamentare, pentru adîncirea cunoașterii reciproce și pentru o tot mai fructuoasă colaborare, pe multiple planuri, între România și Austria. În timpul întîlnirii au fost discutate aspecte ale vieții politice internaționale, în special probleme privitoare la dezarmare și la securitatea europeană. S-a subliniat că parlamentarilor le revine un rol important, ca factori de opinie, pentru realizarea dezideratelor de pace, securitate și cooperare internațională. S-a evidențiat, de asemenea, faptul că Austria și România, țări cu orînduiri sociale și politice diferite, doresc să dezvolte între ele relații de pace, de colaborare și prietenie, să conlucreze activ pentru soluționarea în interesul tuturor popoarelor a problemelor complexe ce frămîntă omenirea.

Bunele relații româno-mongole

VIZITA pe care ministrul de externe al României, George Macovescu, a efectuat-o în Republica Populară Mongolă confirmă și adîncește relațiile de caldă prietenie și colaborare dintre cele două țări. La Ulan Bator, orașul capitală, ministrul român de externe a fost primit de tovarășul J. Țedenbal, prim-secretar al C.C. al Partidului Popular Revoluționar Mongol, președintele Prezidiului Marelui Hural Popular al Republicii Populare Mongole. De asemenea, George Macovescu a fost primit și a avut întîlniri cu alte personalități din viața politică și culturală mongolă. A fost semnat, de ministrul nostru de externe și L. Rincin, ministrul de externe al R.P. Mongole, un Acord româno-mongol de colaborare culturală și științifică.

Conferința europeană pentru securitate și cooperare

CORESPONDENȚII DE PRESĂ transmit din Geneva știri îmbucurătoare despre lucrările Conferinței pentru securitate și cooperare în Europa. Anume, s-au făcut progrese efective în ce privește importanta problemă a urmărilor instituționale ale Conferinței. Se manifestă tendința convergentă de a se formula, în documentul final al lucrărilor, ideea că actuala Conferință este „o parte importantă a procesului de ameliorare a securității și de dezvoltare a cooperării în Europa, iar rezultatele sale vor contribui, în mod semnificativ, la evoluția acestui proces". De asemenea, se profilează hotărîrea de principiu de a se ține reuniuni anuale ale reprezentanților statelor participante, în cadrul cărora să se examineze modul în care sînt realizate practic deciziile Conferinței.

Observator

Viața literară

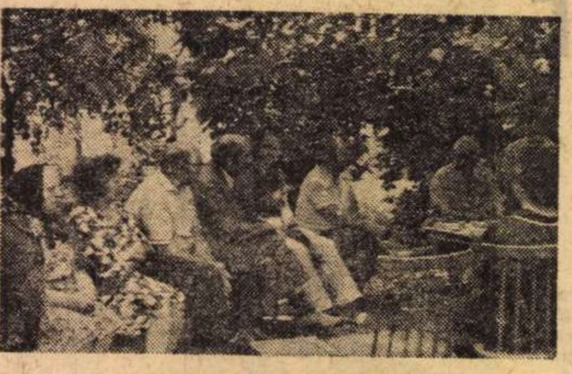
Adunarea generală a Asociației Scriitorilor din Iași

● La sediul Asociației Scriitorilor din Iași, a avut loc Adunarea generală în cadrul căreia au fost prezentate următoarele referate : **Al. Andriescu** — „Codul eticii și echității socialiste, document de o importanță națională pentru scriitori ; Rolul literaturii în formarea și dezvoltarea conștiinței comuniste a oamenilor muncii", **N. Barbu** — „Analiza activității literare a membrilor Asociației în ultimii doi ani". Totodată, în cadrul ședinței plenare, au fost înmînate premiile Asociației pe anul 1974 și carnetele noilor membri.

În cadrul discuțiilor pe marginea referatelor prezentate, au luat cuvîntul: **Andi Andrieș, Stelian Baboi, Mihai Drăgan, Dumitru Ignea, Ion Istrati, Constantin Nonea, Ștefan Oprea, Val. Panaitescu, Ioanid Romanescu, Silviu Rusu** și **Haralambie Țugui.**

Lucrările adunării generale au fost conduse de prozatorul **Corneliu Ștefanache**, membru în comitetul Asociației. În încheierea dezbaterilor a luat cuvîntul **Cristian Chelaru**, secretar al Comitetului județean Iași al P.C.R.

File din „Revista literară"



Imagine de la Mărțișorul arghezian (Fotografie de **Magdalina Buză**)

● În peisajul de la „Mărțișor", duminică 6 iulie, s-a desfășurat încă un număr special din „Revista literară", editat, pentru vacanța pionierilor și școlarilor, de către Muzeul Literaturii Române. Cu acest prilej au făcut interesante destăinuiri despre viața și opera autorului „Cuvintelor potrivite" : **Ion Bănuță, Al. Oprea, Gheorghe Pituț, Mihai Sînzianu** și **Mitzura Arghezi.** Pionierii au pus numeroase întrebări în legătură cu expunerile și au citit versuri omagiale închinate lui Tudor Arghezi.

Moștenirea Văcăreștilor

Comitetul de Cultură și Educație socialistă al județului Dîmbovița și Centrul de îndrumare a creației populare și a mișcării artistice de masă au organizat cea de a 7-a ediție a festivalului de poezie patriotică „Moștenirea Văcăreștilor". Cu acest prilej, la platforma industrială Tîrgoviște, s-a desfășurat un recital poetic, cu concursul cenaclurilor literare din cadrul municipiului, iar în Parcul Văcărești, o masă rotundă cu tema „A patriei cinstire — îndemn sacru scrisului românesc" — urmat de concursul de creație poetică. S-au acordat, în ordine, următoarele premii : **Nicolae Popescu Bogdan, Anton Gagiu** și **Cornel Costache, Mihail I. Vlad.** Mențiuni : **Mircea Drăgănescu, Radu Nicolae, Horia Cernău** și **Nic. Ianeu.**

Ședință aniversară Nicolae Milescu

● Simbătă, 12 iulie, a avut loc, în aula Academiei Republicii Socialiste România, ședința consacrată aniversării a 300 de ani de la apariția **Jurnalului de călătorie în China** al Spătarului Nicolae Milescu, organizată de secțiile de științe istorice și de științe filologice, literatură și arte ale Academiei. Manifestarea a fost axată pe comunicările semnate de **acad. Ștefan Pascu** („Nicolae Milescu, umanist și iluminist"), **Mircea Malița**, membru corespondent al Academiei, („Milescu, diplomat") și **acad. Șerban Cioculescu** („Spătarul Milescu, călătorul").

Semnal

EDITURA KRITERION

Kyrály László — LUPII ALBAȘTRI (roman) — în românește de Andrei Fischof. Prefața de Augustin Buzura. 152 p., lei 5,75.

Marcel Proust — ÎN CĂUTAREA TIMPULUI PIERDUT II (în limba maghiară), (colecția „Horizont"), 560 p., lei 23.

Györffi Kálmán — INAUGURAREA CASEI. AGNES (în limba maghiară), 200 p., lei 7.

Soltész József — GESTURI ÎN MIEZ DE NOAPTE (versuri), în limba maghiară. 84 p., lei 6,75.

Gozsdu Elek — CEAȚA (roman), (în limba maghiară), colecția „Magyar Klaszikusok", 312 p., lei 11.

Întîlniri cu cititorii

Suceava

● La librăria „Ciprian Porumbescu" din Suceava, a avut loc o întîlnire a prozatorului **Alexandru Ivasiuc** cu cititorii, cu prilejul noii ediții a romanului „Apa". Prezentîndu-l pe autor, au luat cuvîntul, insistînd asupra unor secvențe ale cărții, **Vasile Andru, George Sidorovici** și **Constantin Ștefuriuc.**

Deva

● În cadrul manifestărilor „Zilele Editurii Junimea" Centrul de librării din Deva a organizat în acest oraș și la Brad întîlniri cu cititorii, ale poetului **Lucian Valea**, prilejuite de apariția volumului său „Vocile". A prezentat scriitorul **Radu Ciobanu.**

Hunedoara

● Cu prilejul apariției volumului antologic din opera lui Pierre Reverdy, intitulat „Pietre albe", apărut în Editura Univers, **Iv. Martinovici** s-a întîlnit cu elevii și cadrele didactice de la Liceul pedagogic din Deva și cu cei de la Liceul nr. 1 din Hunedoara.

În spiritul colaborării reciproce

● Simbătă 5 iulie 1975, **Laurențiu Fulga**, prim vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor, a primit pe **Augusto Livi**, comentator special al ziarului „L'Unità" (Italia), care face o vizită în țara noastră, la invitația ziarului „Scînteia".

Au fost discutate probleme specifice literaturii actuale românești și organizării scriitorilor din țara noastră.

La discuții au fost prezenți **Szász János**, secretar al Uniunii Scriitorilor, și **Traian Iancu**, director al Uniunii.

● În cadrul înțelegerii de colaborare dintre Uniunile de scriitori din Republica Socialistă România și U.R.S.S., a plecat la Moscova **Iv. Martinovici.**

Șantier

D. I. Suchianu

a predat Editurii Minerva volumul intitulat **Amintiri din șapte vremi**, iar Editurii Meridiane lucrarea **Ecranizările lui Shakespeare** și volumul al treilea din ciclul **Filme de neuitat.** Lucrează, pentru Editura Dacia, la volumul **Cinematograful, acest necunoscut.**

Dorin Tudoran

are în curs de apariție la Editura Cartea Românească, volumul de poeme **Cîntec de trecut Akheronul.** A predat Editurii Junimea volumul de reportaje literare **Martori oculari** realizat în colaborare cu Eugen Seceleanu. Pregătește, pentru Editura Albatros, cartea de poeme, **Erotica**, iar pentru Editura Eminescu volumul **Arhemoros.** Definitivează, pentru Editura Cartea Românească, primul volum al ciclului ce va purta titlul **Biografia debuturilor.**

Elena Tacciu

are la Editura Cartea Românească eseul de psihologie literară **Aventura lui George Gordon Byron.** Lucrează, pentru Editura Minerva, la volumul **Trei poeți preeminescieni** (Cezar Bolliac, Ion Catina, Alexandru Sihleanu).

Al. Mitru

are sub tipar la Editura Ion Creangă, volumul de tălmăciri din limba germană **Basme populare românești și săsești din Transilvania** — cu ilustrații de Val Munteanu. Pregătește, pentru Editura Scrisul Românesc, romanul **Eva și surîsul ei.**

Adrian Beldeanu

a predat Editurii Albatros volumul **Romanul portretelor**, iar Editurii Eminescu volumul **Harta poetului.** Lucrează, pentru Editura Eminescu, la finisarea romanului **Hotarul.**

Ioana Postelnicu

a încredințat Editurii Cartea Românească volumul de însemnări de călătorie **Itinerarii esențiale.** Lucrează la un roman pentru copii și la cel de al doilea volum al ciclului **Plecarea Vlasinilor.**

Mimi Podeanu

● Cînd, în 1954, la primul Salon al Artelor Decorative, Mimi Podeanu și-a expus tapiseriile, genul acesta de artă, pînă atunci încă timid printre celelalte ale artei contemporane românești, avea să-și semnalizeze începutul de drum al unui destin victorios. Mimi Podeanu a făcut parte dintre deschizătorii drumului, pe care se vor reînnoda tradiții venerabile ale artei populare și medievale românești, încercări și reușite respectabile ale anilor interbelici, cu idei, cu invenții de forme care, în două decenii, au adus tapiseria la rangul unuia din genurile decisive ale culturii artistice românești actuale.

Deschizătoare, dar și făuritoare de drum, Mimi Podeanu a fost o reprezentantă de frunte a direcției de cercetare care s-a oprit cu fervoare asupra tezaurului ornamental folcloric ca izvor posibil al unui limbaj ornamental modern.

A știut să facă aceste joncțiuni cu o desăvîrșită grație, cu un adevărat har al discreției. Motive tradiționale — de predilecție din repertoriul covoarelor oltenești — trec pe nesimțite spre sinteze și concentrări moderne, alcătuindu-se într-o lume de armonii coloristice delicat stinse, niciodată însă evanescente, ci păstrate, cu un optimism feminin gospodăresc, la tonalitatea afectivă a încrederii, a persuasiunii spre bine și ordine. Mult apreciata tapiserie a Măștilor, apoi Arheologia și compoziția 1907, care întîmpină zilnic, cu formele ei energic și totuși atît de fin echilibrate, pe cei care intră în holul Uniunii Artiștilor Plastici, rămîn înscrise pe lista operelor definitive ale genului.

Mimi Podeanu a țesut durabil, la propriu și la figurat, o operă, dar și amintirea unei atitudini umane, a unui mod cinstit și nobil de a fi.

Amelia Pavel

Lupta cu apele

ÎNTRAM în luna lui Cuptor, cînd cupa lunii s-a arătat, inclinată, a vărsare. Şi iată că vedem cu toţii, pentru a doua oară, evenimente dramatice în faţa cărora se ridică oamenii ţării, şi în urma cărora rămîn mii de locuinţe distruse, necazuri şi pagube incalculabile. Cu aceste dezastre neobişnuite, neaşteptate, căzute peste noi şi peste alte părţi de lume, s-a văzut încă o dată că nu s-a făcut tot ce trebuia şi tot ce s-a plănuit în privinţa pămîntului şi a apelor. Ţara noastră a arătat şi arată în istoria sa contemporană cum poate fi investită în construcţiile unei vieţi drepte şi civilizate o energie nebănuită pînă mai ieri alaltăieri. După numai zece ani de la Congresul al IX-lea, cînd s-au deschis larg căile democraţiei socialiste şi dezvoltării multilaterale a societăţii noastre, putem vorbi cu îndreptăţire de un reazem propriu al tehnicii şi al industriei de care dispunem, cum nu l-am simţit niciodată pînă acum. S-au format şi se formează generaţii de specialişti în toate domeniile, ceea ce dă ţării un alt profil uman, o altă structură a gîndirii sociale. Industria maşinilor şi industria cimentului, industria întregului corp metalic al economiei, le avem la îndemînă, putem da şi altora în schimburi cu ţări de pe toate continentele. Aceasta este o realitate de care trebuie să ţinem seama cînd vorbim de România în lume şi de noi înşine, aici.

În această situaţie nu mai poate fi privit cu indiferenţă peisajul ţării, binecuvîntat şi echilibrat în toate componentele sale. Munţii cu pădurile şi pînza riurilor, cumpăna de cînd lumea a ploilor şi soarelui, cursul frumos al anotimpurilor, tot ceea ce alcătuieşte pe alte planuri şi configuraţia noastră spirituală, nu numai geografică, se leagă astăzi, acum, fără întîrziere, de ceea ce gîndirea şi practica industrială au dovedit că pot să statornicească pe aceste pămînturi ale străvechilor holde şi turme. Se leagă prin ceea ce s-a făcut pînă acum cu hidrocentralele care însemnează nu numai ideea căutării şi adunării apelor, ci şi o experienţă fără de care n-am putea gîndi acum la un plan general de dirijare şi stăpînire a riurilor ţării. Îndemnul categoric al secretarului general al partidului şi hotărîrile Comitetului Politic Executiv le vedem în toată gravitatea şi importanţa lor naţională.

La suferinţa şi la pagubele ţării şi oamenilor ei loviţi de revărsări mai putem pomeni de proverbul cu tot răul care are şi un bine, mai putem să reţinem în efortul comun de redresare a economiei şi încă în rezistenţa la ceea ce ar putea să mai vină, partea de bine a învăţăturii răului ? După hotărîrile Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R. trebuie să vedem în vremea foarte apropiată şantierele naţionale pe văile apelor. Fără o dirijare a investiţiilor financiare, tehnice, materiale şi umane în această direcţie ne putem pomeni oricînd, şi nu din senin, cu pierderi de miliarde şi altele incalculabile, în cîteva ceasuri. S-a ivit necesitatea întrării într-un cincinal al amenajărilor hidrologice. O perspectivă inginerească aplicată de-a lungul riurilor va stabili harta lacurilor de acumulare, a barajelor, a digurilor, pentru protejarea peisajului ţării într-un sistem de gîndire geografică nouă, ieşită din umbra sălciilor şi măsurată cu rigla. În starea în care ne aflăm, orice piriu adunat dintr-o ploaie mai îndelungă îşi poate ieşi din matcă. Firea pămîntului, cu înclinarea dealurilor şi gurile de adunare şi de vărsare duc la aceasta. Şi atunci, ce să spunem de cîmpiile întinse, aproape de suprafaţa riurilor pline de aluviuni, lăsate în grija Domnului de cînd lumea, ori de cine ştie cînd ? Vedem de-a lungul apelor locurile supuse pînă acum inundaţiilor, protejate cu lacuri şi baraje din acumulările cărora, fireşti şi aşteptate, s-ar împinzi întregul sistem de irigări. Are datoria fiecare cetăţean să gîndească la aceste lucruri ? Credem că da, are această datorie. Răspunderea însă o vedem de acum înainte sub semnul urgenţei şi necesităţii în faţa conducerii judeţelor, şi sub imperiul ei la scară naţională, înţelegem lucrarea de civilizare a riurilor ţării.

DE data aceasta lecţia ploilor nu se va uita. Îndemnurile şi lucrul fără odihnă ale secretarului general, din aceste zile, hotărîrile conducerii de partid au devenit legile şi condiţiile vastelor acţiuni viitoare. Oamenii României, muncitorii şi ţăranii ei, soldaţii şi orăşenii au arătat de ce sînt în stare să facă în întîmpinarea apelor. Eroismul lor a fost şi este fără seamăn. Încă se mai adună norii din toate părţile şi Dunărea îşi anunţă valurile ameninţătoare. Mureşul nu este încă Mureş, în lunca lui, nici Oltul Olt, nici Ialomiţa Ialomiţă. Oamenii satelor scot grîul din nămol, scot apa din case şi ogrăzi, scot lucrurile din apă. Sighişoara, Alba Iulia, Tîrnăvenii, Turda şi mai cîte locuri de laudă ale ţării, cu istoria lor, cu monumentele lor, cu oamenii care le înfrumuseţează sînt urme ale dezastrului în multe din cartierele lor. Capitala a răbufnit din arterele ei ascunse, sub cursul vijelios al Dîmboviţei. De la un capăt la altul, muncitorii şi ostaşii Bucureştiului au stat şi stau de veghe sub trecerea fără îndurare a norilor.

Cum să privim şi cum să participăm la această solidaritate umană şi patriotică, fără adaosul luciditătii şi al gîndului la ziua de mîine ? Noi înşine trebuie să facem faţă situaţiei dramatice în care se află ţara, solidari cu cei loviţi în viaţa caselor, în recoltele ogoarelor şi în munca întreprinderilor. Căutarea înţelesului solidarităţii are acum o cale nouă care angajează iubirea, conştiinţa şi munca tuturor. Apele au fost şi sînt întîmpinate, vremea cu toate ale ei a fost şi este întîmpinată, lecţia amară a veacurilor pune iar la încercare pe oamenii acestor pămînturi. Preţul acestei întîmpinări este însă nedrept faţă de virtuţile lor, faţă de energia pe care o pot investi în pregătirea locurilor pentru construcţie paşnică, aşa cum cere scopul vieţii noastre. Marile proiecte hidrologice vor însemna angajarea întregului popor, care va putea să facă în cîţiva ani din România o ţară a cumpenei apelor.

Ion Horea

Peste neliniştite praguri

Lîngă pămînt şi foc şi aer, apa —
pur corp fluid ce cîntă : panta rei,
ochiu străveziu ce-şi scapără pleoapa
spre cer, sub dulcea rază a scînteii ;

Artere-albastre ale ţării mele
pornite-n roza celor patru vînturi
în mioritic joc de sori şi stele
şi-n fecundarea marilor pămînturi ;

Prin ce stihii pornite se umflară
şi-şi tulburară limpedea mătase
să umble năpustite peste ţară
şi peştii muţi să ne plutească-n case ?

Dar oamenii ca o suflare caldă
împrejmuiră năpustitul frig
şi-ndată braţul s-a făcut unealtă
şi umărul cel mai puternic dig.

Şi-atunci peste neliniştite praguri
sosiră toţi ca-n vremuri de trezire
şi se-nfrăţiră oameni şi meleaguri
domesticind cumplita năvălire.

Întreaga ţară-n apărarea ţării
s-a ridicat la comunistul verb
în ceasul aspru al încătuşării
viltorilor ce spumegă şi fierb,

Ca tulburata dramă să se-ncheie
solar sub cerul lunii lui Cuptor,
civilă şi-ostăşească epopee
a oamenilor care ştiu ce vor.

Să se re-ntoarcă apele la ele
frumoase,-n roza celor patru vînturi,
în mioritic joc de sori şi stele
şi-n fecundarea marilor pămînturi.

Al. Andriţoiu

În dezbatere:

probleme ale prozei contemporane

Cuprinderea realului

DEŞI în ultimii treizeci de ani s-au scris cel puţin tot atîtea romane prestigioase ca în perioada anterioară, critica priveşte epoca dintre cele două războaie mondiale cu nostalgie, considerînd-o drept „vîrsta de aur" a romanului românesc. Fără îndoială, perioada dintre cele două războaie mondiale e glorioasă pentru roman, nobilă şi generoasă. Numai că întoarcerea la „vîrsta de aur" se face cîteodată cu graţios paseism. Sacralizarea unor scriitori este firească, fiecare literatură îşi are statuile ei. Şi circumspecţia în faţa operelor prezentului este de înţeles, căci o carte se naşte într-un context literar şi ideologic care o validează, dar care lasă locul unui alt context în care opera poate fi dată uitării. Reticenţa este totuşi exagerată dacă ne gîndim că romancierii perioadei interbelice s-au bucurat de elogii la apariţia celor mai importante opere. Criticii de atunci nu s-au sfiit să proclame capodopere, în majoritatea lor confirmate în timp. Să nu existe şi astăzi romane mari ?

Ar fi util să ne întrebăm care sînt romanele reprezentative apărute între cele două războaie mondiale în literatura română. Să lăsăm deoparte creaţia lui Sadoveanu, scriitor care sfidează timpul şi care se naşte, nu importă cînd, din esenţa mitologică a literaturii.

Care erau romanele timpului ? *Ion, Răscoala, Pădurea spînzuraţilor ?* Rebreanu construieşte romanul cu aceeaşi frenezie cu care povesteşte Sadoveanu. Cu Rebreanu, romanul românesc îşi dobîndeşte conştiinţa de sine. Hortensia Papadat-Bengescu este cea dintîi care „sincronizează" romanul românesc cu mişcarea romanului european. În limbajul epocii a „sincroniza" însemna a fi modern, a inova. Hortensia Papadat-Bengescu a inovat romanul, numai că descoperirea ei a rămas necunoscută, şi în literatură, diferit de ştiinţă, inovaţiile nu se recunosc *post festum*.

Cezar Petrescu şi Ionel Teodoreanu rămîn în istoria romanului românesc mai mult ca destine. Ei au trecut în umbră odată cu publicul ce le-a dat viaţă. Gib Mihăescu a dat formă iluziei şi obsesiei. În *Donna Alba*, mai puţin, şi mai ales în *Rusoaica*, obsesia ia chipul unei fiinţe hrănindu-se din iluzie. Gib Mihăescu transformă un „tic" al realismului, obsesia, în mister şi esenţă a sufletului. Blecher investighează „vizuina luminată" al cărei discurs îl reproduce Felix Aderca în *Omul descompus*, „singurul monolog interior pur, din proza modernă", după aprecierea lui Pompiliu Constantinescu. Anton Holban descoperă în *Ioana*, *O moarte care nu dovedeşte nimic* şi *Jocurile Daniei* — autobiografia. Romanul românesc cîştigă prin el analiza necruţătoare. Mateiu Caragiale e un mag al limbii literare.

George Călinescu construieşte şi el, asemeni lui Rebreanu, dar în timp ce *Ion* e un bloc masiv, indiferent la detaliu, *Enigma Otiliei*, inspirată de Balzac, e opera unui arhitect. Dar a unui arhitect de Eladă tîrzie. La Ion Marin Sadoveanu se simte în egală măsură balzacianismul şi influenţa germană. Personajele sale *devin* într-un univers în care totul stă sub semnul determinismului. În sfîrşit, Camil Petrescu îl citeşte pe Proust prin intermediul lui Husserl şi Geiger. El este, în fond, un lucid, un intelectual care priveşte o lume proustiană cu ochiul raţiunii. *Patul lui Procust* şi *Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război* consacră un analist al stării de luciditate.

Ce s-a scris după cel de-al doilea război mondial ? Prin *Moromeţii*, Marin Preda trage cortina peste o lume şi o literatură. *Moromeţii* conţine în acelaşi timp literatura interbelică, dar şi ruptura de această literatură. Romanul *Moromeţii* e o sinteză şi o cotitură : prin această carte proza românească începe să fie o meditaţie asupra condiţiei umane. Simţim deja că lumea realistă a prozei e constituită din întruchipări figurate ale conştiinţei reflexive a scriitorului. În acelaşi sens trebuie citite *Desculţ* şi *Groapa*. Amîndouă aparţin romanului interbelic în măsura în care folosesc „acelaşi" personaj şi izvorăsc dintr-o concepţie despre literatură izvorîtă din contactul romanului cu societatea. Dar acest personaj este proiectat într-un timp al condiţiei umane.

Personajului ca întruchipare a omului în istorie îi ia locul personajul ca întruchipare a umanităţii. *Desculţ* inaugurează epopeea cunoaşterii, epopee care va fi nomadă în *Jocul cu moartea* şi extatică în *Pădurea nebună*, tragică în *Ce mult te-am iubit*. Poezia romanelor lui Stancu, despre care s-au scris atîtea rînduri, este un bocet, o lamentaţie în faţa vremelniciei, dar şi un descîntec : ea smulge spiritul de sub stăpînirea morţii proiectîndu-l înafara timpului, în veşnicie. În *Groapa* Eugen Barbu se lasă cuprins de o beţie a simţurilor în care educaţia „balcanică" investeşte o estetică particulară. Eroii sînt „îngeri căzuţi". Şi aici şi în *Princepele* licorile, atingerile, mirosurile sînt afrodisiace. La Marin Preda, în *Intrusul*, ca şi la alţi scriitori ai condiţiei umane, tehnicianul, omul de mijloc este mesagerul umanităţii. Eugen Barbu rămîne legat de mitologia bizantină. *Princepele* e cea dintîi „feerie" din literatura noastră, operă în care visarea nesăbuită şi magia dau viaţă unei lumi.

Polemica lui Titus Popovici în *Străinul* şi, în special, în *Setea* aduce mai puţină schimbare în roman decît o lasă să se înţeleagă optica personajelor. Titus Popovici construieşte ardeleneşte, tihnit. Secretul personajelor se află în istoria lor, pe care scriitorul o dezvoltă pe spaţii largi. Prezentul e o fulguraţie, o consecinţă, un deznodămînt. Noutatea prozei lui Titus Popovici a fost semnalată la timpul cuvenit şi a fost repede asimilată în tehnicile romanului.

Nicolae Breban a inovat cu oarecare ostentaţie în *Francisca*, o carte, totuşi, semnificativă prin realism (cu toate scăderile ei) datorită efectelor de contrast pe care scriitorul le obţine prin alăturarea mărturiei obiective şi a confesiunii. Scriitorul, abia prefigurat în *Francisca*, atinge în romanul *În absenţa stăpînilor*, o treaptă superioară a viziunii sale artistice. Romanul este alcătuit din trei povestiri independente, legate între ele graţie meditaţiei implicite asupra condiţiei umane. *Animale bolnave* este o experienţă a limitelor. Exacerbarea şi fanatismul sectelor religioase duc la crimă.

Radu Petrescu face o figură aparte cu romanul *Matei Iliescu*. El dăruieşte literaturii române rafinamentul senzual propriu literaturii franceze. Prin el, romanul se deschide impetuos experienţelor senzoriale, se smulge din realitate păstrîndu-i doar ecoul în fructul emoţiei trăite. În imaginaţia personajelor sale, evenimentul întrece cu mult în bogăţie şi profunzime realitatea.

Proza lui Fănuş Neagu este remarcabilă, aşa cum spune Eugen Simion, prin intuiţia extraordinară a concretului. Realitatea este atît de minuţios reconstruită, nuanţele emoţiei sînt atît de subtile, încît efectul este aproape fantastic. Pentru Fănuş Neagu realitatea este inepuizabilă, surprinzătoare şi în momentele ei de mare adevăr, *neverosimilă*. În romanul *Îngerul a strigat*, predestinarea destinelor temperează elanul frenetic al vieţii, opreşte emoţia în imagine, smulgînd-o din durată. Simbolul face exemplară drama eroilor.

La Dumitru Radu Popescu meditaţia scriitorului şi viaţa se amestecă într-un întreg din care nimic nu poate fi dislocat. În ciclul iniţiat cu romanul *F*, personajul central este însăşi viaţa ; e mobilitatea însăşi, arderea, degradarea şi prefacerea : instabilitatea însăşi. Meditaţia scriitorului nu se impune materiei, ci ia formele mereu schimbătoare ale vieţii. Prozatorul rătăceşte încîntat într-un labirint de esenţe şi fenomene. Dumitru Radu Popescu „înghite" pur şi simplu realitatea şi o restituie schimbată în cuvînt, la fel de misterioasă, tulburătoare. Lumea, în *F*, *Vînătoarea regală*, *Cei doi din dreptul Ţebei* este de o luxurianţă fără egal. Parabola mitologică are, la D. R. Popescu, funcţia de a confrunta situaţia cu arhetipul ei. Personajele îşi asumă astfel demnitatea şi vinovăţia umanităţii : ele absorb arhetipul. În proza modernă găsim acestei proze o singură corespondenţă, devenită ilustră, paradoxal, prin prestigiul limbii franceze : romanul *Un veac de singurătate*.

Multe romane bune şi foarte bune scrise în ultimii treizeci de ani nu şi-au găsit locul în această sumară enumerare. Ca atare, această trecere în revistă ar putea suscita riposte. Va fi cu atît mai bine : ele vor chema în sprijin noi argumente. Şi-a trăit romanul românesc „vîrsta de aur" în perioada interbelică ? Răspunsul reformulează întrebarea : a trăit o vîrstă de aur, dar nu şi singura.

Val Condurache

Mihai Adamiu: STRADA (Din expoziţia deschisă la Biblioteca Centrală Universitară)

Literatură

RELAŢIA dintre artă — în general — şi viaţa societăţii, a societăţii din toate vremurile, este în afara discuţiei. Prin urmare, arta, deci şi literatura, sînt prin definiţie, „funcţionale", în sensul că au rostul de a nemuri — aşa cum este el — spectacolul lumii. „Iată cum trăiau romanii!" — exclamăm la capătul lecturii capodoperei lui Sienkiewicz, **Quo vadis ?** Am putea consulta — cei interesaţi de societatea, de moravurile, de viaţa romanilor — o imensă bibliografie ştiinţifică. Lucru pe care îl şi facem altminteri, de bună seamă selectînd din ce s-a scris pe această temă. Dorim însă şi imaginea **vie** a Romei antice, şi, — desigur — citim **Quo vadis ?** Ştim că în marea răscoală ţărănească din 1907, de la noi, au murit, asasinaţi, măcelăriţi de forţa represivă a statului burghezo-moşieresc de atunci, 11 000 de ţărani. Ştim — din literatura de specialitate. Cînd însă vrem să **trăim** evenimentul, deschidem **romanele** lui Rebreanu şi Zaharia Stancu... Şi aşa mereu. Fiindcă literatura, arta nu îşi sînt „suficiente lor înseşi" decît în butade, fie şi celebre...

Ne place să spunem că scriitorul român are vocaţia socialului. Ceea ce este întocmai. Dar, în genere, scriitorii adevăraţi, de pretutindeni, au avut şi au această vocaţie. Într-o scrisoare de prin 1888, către Margaret Harkness, Engels scria, cu privire la implicaţiile sociale ale operei lui Balzac : „...am învăţat (din ea, din opera acestui prozator de geniu — n.n.) mai mult decît din toţi istoricii, economiştii şi statisticienii de profesie ai epocii, luaţi laolaltă". Iarăşi, în cartea sa despre Dinu Păturică şi Andronache Tuzluc, despre chera Duduca şi chir Costea Chiorul-bogasierul, Nicolae Filimon ne aduce sub ochi un timp al prăbuşirii şi al înălţării totodată, pentru două clase diferite însă, respectiv vechea boierime, aflată la crepuscul, şi burghezia în ascensiune.

Dar exemplele pot fi înmulţite oricît. De la noi, din toate literaturile, de azi, de ieri...

Cu deosebire astăzi însă, în ţara noastră — şi nu numai în ţara noastră — o literatură în afara problemelor sociale, ale omului, umanităţii, s-ar înscrie în sfera absurdului. Ea ar fi „frumoasa fără corp" din cunoscutul basm eminescian...

După 1944, odată cu încheierea ultimei conflagraţii mondiale, noul curs al rînduielilor sociale, de la noi, a stimulat şi el gustul pentru **literatura despre şi pentru om,** a scriitorului român.

Cu deosebire proza, şi în cadrul ei romanul, reliefează pregnant o atare tendinţă din partea autorilor noştri contemporani. Aşa se întîmplă în cărţile lui Zaharia Stancu, Laurenţiu Fulga, Marin Preda, Eugen Barbu, Titus Popovici, Ion Lăncrănjan. „Care e rostul cuvîntului şi condiţia scriitorului... ?" — se întreabă autorul **Moromeţilor** undeva, într-o secvenţă din **Imposibila întoarcere.** Şi el dă în continuare un răspuns, care ni se pare semnificativ din unghiul dezbaterii angajate acum în paginile „României literare", asupra prozei româneşti contemporane. Fiindcă Marin Preda urmează în context astfel : „Nu e nici o îndoială că oricare i-ar fi condiţia şi oricare situaţia cuvîntului, scriitorul nu trebuie să părăsească omul, chiar dacă omul, sătul de propriile sale fapte, n-ar dori să i se pună în faţă o oglindă şi să-şi vadă în ea chipul. Nu totdeauna e plăcut să te vezi aşa cum eşti. **Dar nu poţi urca nici un fel de culmi morale şi ale conştiinţei dacă nu ştii cum arăţi"** (s.n.).

Credem că Marin Preda sintetizează aici optica generaţiilor de scriitori de după război, despre rosturile literaturii în viaţa oamenilor, — ale literaturii autentice, bineînţeles, şi nu ale celei aşa-numite „suficiente sieşi" !

În deceniul din urmă mai ales, cu atît de fructuoase clarificări ideologice şi înfăptuiri sociale concrete, au apărut **cărţi-mărturie** despre anii de după Eliberare, **cărţi-document,** fără ca această orientare să prejudicieze cumva întrupării lor artistice. Cu tendinţa, din partea autorilor, din ce în ce mai evidentă, a alcătuirii unui fel de biografii sociale a vremii, a vremii noastre noi, a vîrstei şi dimensiunii noastre socialiste. Pentru aceasta, însă, a fost nevoie să se înţeleagă mai bine, foarte limpede două lucruri — oricît de elementare ar fi putut să pară ele la prima vedere. S-a înţeles astfel, în primul rînd, că a construi o nouă societate,

De la sinceritate...

ORICE discuție despre noi înșine este utilă dacă pornește de la buna credință, dacă nu lasă loc nici măcar umbrelor insinuărilor extraliterare și proceselor de intenții.

Faptul că, în ultima vreme, proza intră mereu în felurite dezbateri și discuții, atestă că ea există, că avem astăzi destule cărți de valoare, chiar dacă atestarea ia uneori forma negației (despre ceva care, într-adevăr, nu există, e inutil a mai spune că nu există) ; dar, mai repede sau mai tîrziu, mai greu sau mai încet, cărțile noastre își vor face drum sau vor muri — totul depinzînd nu de osanalele ori insinuările de moment, ci de valoarea lor.

La interesantele opinii enunțate de colegii mei, în numerele anterioare ale revistei care găzduiește discuția de față, încerc să adaug și eu cîteva gînduri. Inventarierile ca și clasificările le las pe seama celor ce au apetituri în această direcție. Rezultatul muncii noastre nu se poate nici inventaria și nici clasifica, asemenea lucru ar fi ca și cum ai constrînge viața în tipare preconcepute. Cred că principala noastră datorie este aceea de a ne respecta profesia și acest respect pornește de la sinceritate. Numai astfel cred că poți să „vezi" și poți „reda" strigătul realității, să înțelegi chemarea acestei ascunse bucurii care este în noi toți, dar pe care numai talentul o poate transforma în artă. Că realitatea ni se poate înfățișa în infinite ipostaze, că ea nu este un «dat», iar noi nu sîntem fotografi — este un lucru arhicunoscut. Dar dacă știința se „primenește" permanent, atunci de ce n-ar avea acest drept și literatura și, în cazul nostru, proza ?... Dacă nu admitem asemenea lucru, atunci putem fi siguri că trăim în trecut, și ca oameni și ca scriitori. Prefacerile de limbaj, de modalități, de exprimare, nu sînt doar un moft al nostru, ele sînt determinate obiectiv de realitatea dată, de secolul prin care trecem, un secol dominat de știință și politică. Și aici, mă grăbesc să adaug că, așa cum realitatea este inepuizabilă în transformările ei, tot la fel și limba noastră tînără rămîne inepuizabilă în nestematele pe care le putem scoate din ea. Dar limbajul, modalitățile de exprimare, „construcția" unui roman, toate acestea nu sînt o îmbrăcăminte, o haină, ci un mod de organizare a conținutului de idei. De aceea de ce să ne speriem cînd pierdem „șirul" firesc al evenimentelor dintr-un roman, „firul" lui tradițional ?...

Spuneam că datoria noastră primă este să fim sinceri cu noi înșine și cu cei pentru care scriem. Numai astfel vom rosti adevăruri necesare vieții poporului nostru, îl vom putea ajuta la nemaipomenitul său efort de a-și preface țara și sufletul. Adevărul despre ce ? Despre contradicțiile care fac să înainteze viața noastră materială și spirituală, sau care, uneori, o opresc în loc. Nimic nu se naște și nu trăiește decît în acest cadru. Atunci de ce le-am ocoli, spunîndu-ne că avem o concepție înaintată despre lume ? Tocmai concepția noastră — marxist-leninistă — a dezvăluit și dezvăluie ceea ce este ascuns, ceea ce este aparență de ceea ce rămîne esență etc.

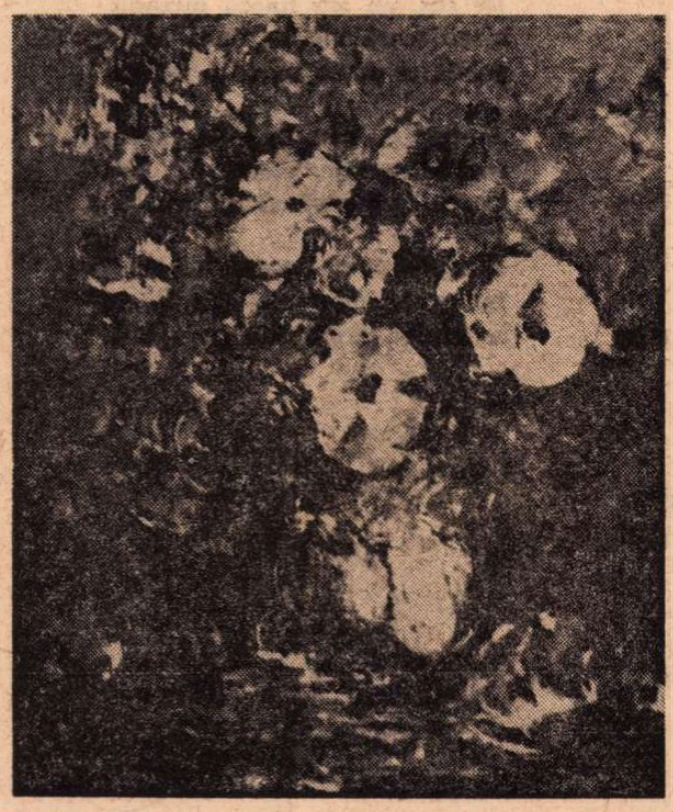
În ultima vreme și-a făcut loc opinia că o parte dintre prozatori s-ar ocupa prea mult de trecut, că și-ar fi făcut astfel un fel de manieră de a răscoli trecutul. Mai întîi : care trecut ? Trecutul de acum 10—15 ani este o parte din viața acestor autori, el cuprinde un șir întreg de transformări revoluționare ce nu s-au realizat cîntînd, ci cu sacrificii enorme, cu jertfe. Nu înțeleg de ce un scriitor care ar scrie despre epoca lui Ștefan cel Mare ar fi mai actual decît altul care abordează anii cincizeci... Apoi cred că n-am înțelege mare lucru din prezentul imediat fără a merge la rădăcinile acestui prezent și, în același timp, a ne întreba : spre ce mergem, cum vom merge, unde vom merge? Trecutul apropiat sau îndepărtat — fără a-l transforma într-un mit, într-un cal de bătaie în orice împrejurare (cal vinovat și pentru greșelile noastre), este — cel puțin pentru mine — o „carte" din care pot să „copiez" mereu (chiar dacă nu știu cine îmi va reproșa că mă repet, că sînt monoton ș.a.m.d.).

Nu o dată aud : unde ne este capodopera ? Și răspunsul vine imediat : unde este criticul judecător care să confere unuia dintre romanele noastre această „cunună" ? Nu-i mai bine oare să lucrăm decît să ne încurcăm în astfel de întrebări ? Să lăsăm timpul, adică tot oamenii, cei care vor veni după noi și care ne vor judeca nu numai pentru literatura lăsată moștenire.

Orînduirea noastră se construiește pentru toți oamenii și cu toți oamenii. Aceasta este o lege a socialismului care, dacă nu este respectată, ideea de nouă orînduire rămîne doar o frumoasă idee. De aici și raționamentul meu — deloc forțat, pe care l-am încercat cu fiecare carte — că nu există nici un personaj „preferat" principal sau cum vreți să-l numiți, ci oameni, personaje, așa cum sînt, cum ar putea să fie. Este o obsesie a mea la care țin, chiar dacă mi se va reproșa că mă aflu într-o eroare. Cu fiecare carte vreau să arăt (printre altele) că nu sînt inși principali și alții secundari. De aici și reprosul unor critici că nu construiesc asemenea personaj. Nu construiesc fiindcă nu-mi place să galonez pe unii cu fireturi de aur și să-i înnegresc pe alții. Fiindcă știu că în fiecare om este și ceva bun și în cel mai bun există și ceva rău, că toți ne naștem egali și așa trebuie să și sfîrșim. Este șansa — unică — pe care socialismul o oferă oamenilor și numai de ei depinde s-o transforme în realitate. Și noi de ce n-am anticipa-o ?...

Într-o astfel de dezbatere ar trebui poate să vorbim nu numai de principii, să le teoretizăm. Știm cu toții care ne este datoria și o repetăm mereu. Dar despre efortul nostru cine să vorbească ? Fiindcă nu-i puțin și nu se aseamănă deloc cu o plimbare de agrement prin viață. Și aici ar trebui să plecăm tot de la un cuvînt : sinceritate...

Corneliu Ștefanache



Ilie Ardeleanu : FLORI (Din expoziția deschisă la Biblioteca Centrală Universitară)

și societate

cea socialistă, înseamnă a înfăptui o revoluție. Or, drumul unei revoluții nu este niciodată lin, lipsit de complicații și primejdii. Revoluția a implicat nu numai realizări, ci și eșecuri — uneori foarte dureroase —, care, și ele, nu sînt mai puțin ale noastre, dureri ale **facerii lumii** noi. Însă o componentă a forței societății noastre, a conducerii de către partid constă în capacitatea îndreptării greșelilor săvîrșite, în acțiunea de edificare a lumii noi, în care trăim. Ceea ce ne dă tuturora conștiința trăiniciei societății socialiste. Pentru că numai cei puternici cu adevărat au tăria retrospectivei, cinstit, curajos reiterate ! Cronicarii, la timpul lor, nu spuneau că ei scriu istoria noastră — între altele — și pentru a-i feri pe urmași de greșelile înaintașilor ?

Și s-a mai înțeles un lucru, de către scriitori : anume că istoria nu cunoaște, în evoluția ei multimilenară, o societate care să se fi născut matură. Nu s-au pomenit societăți mature din capul locului ! Importantă este, așadar, orientarea generală a unei orînduiri sociale noi, și nu accidentele ei, inevitabile și reparabile, trecătoare. Or, această orientare, în ce privește societatea pe care o edificăm noi, aici, la porțile și la gurile Dunării, de 30 de ani încoace — este incontestabil cea bună, cea visată generații după generații de poporul român.

Din perspectiva evoluției orînduirii noastre postbelice, a înțelegerii dialectice a acestei evoluții, s-a scris, la noi, în ultima decadă, o literatură viguroasă, nestingherită și necomplexată, care dă seamă despre prezența noastră în lume ca entitate, ca individualitate umană inconfundabilă. Fiind vorba de proză, ne gîndim la o serie de romane, semnate de Marin Preda **(Delirul)**, Augustin Buzura **(Fețele tăcerii)**, Al. Ivasiuc **(Apa)**, Ion Lăncrănjan **(Caloianul)**, Platon Pardău **(Ore de dimineață** și **Aproapele nostru aproape)**, precum și la alte cărți, datorate altor autori de prestigiu ai literaturii noastre de azi, printre care Fănuș Neagu, D.R. Popescu, Ștefan Bănulescu, Constantin Chiriță, Virgil Duda, Romulus Guga, Al. Simion, Corneliu Ștefanache. Fiecare mărturisind, pe măsura talentului său, despre lumea noastră, despre noi — cei de acum și de aici, din România socialistă.

Firește, cărțile amintite de noi în rîndurile de față, ca și altele, scăpate din vedere — își au și ele biografia lor, cu lumini și umbre, ieșite din conștiința unor oameni care au văzut și au trăit, trăiesc epoca noastră, contemporană. Unele ne plac mai mult, altele mai puțin, unele ne par mai profunde, altele, poate, superficiale întrucîtva... (critica a dat asupra lor, uneori, judecăți contrastante, ceea ce vorbește de la sine atît despre diversitatea gusturilor, cît și despre libera exprimare a ideilor în climatul moral-spiritual din țara noastră).

Hristu Cândroveanu

Aceste rîuri

E țara-ntreagă trează ca un om
Și orice om e-acum cu țara treaz,
Simțindu-i pulsu-n fiece atom
Și lacrima mijindu-i pe obraz.

Știu : apa trece, pietrele rămîn.
Și noi, uniți, sîntem mai tari ca piatra,
Cînd bate ceas de cumpănă, păgîn —
Cînd lanul copt ni-l apărăm, și vatra !

Știu : apele se vor retrage iar,
Hipnotizate de voința noastră,
Și grîul va ajunge în hambar,
Și-n ochii noștri fi-va bolta-albastră !

Și vom iubi din nou aceste rîuri-mume,
Ce-n ceasul greu al cumpenei trădară —
Frumoase, totuși, cum nu-s alte-n lume ! —
Oglinzi ale 'nălțării tale, Țară.

Dim. Rachici

Ştefan Aug. Doinaş

Jurnal de aprilie

I

Tîrziu, cînd numai beznele filtrează
scursorile din lut, — atunci abia
irump seminţele. O boare trează

pluteşte-n aer, orizontul bea
un vin bătrîn din trunchiuri scorburoase ;
izvoarele au ochi de porumbea.

Ce bruscă-nverşunare saltă-n oase ?
Tăcerea răzvrătindu-se-n tulpini
proclamă-n vînt legende, şi miroase.

Din sfinte răni răşina cintă-n pini.
Insaţiabilă ca o genune
lumina-nghite totul — şi suspini.

Aşa se naşte cea dintîi minune.

II

Alcătuieşte-mi patria — : din tot
jăraticul fiinţei noastre, una,
urnită pînă unde nu mai pot

trăi decît splendorile. Cînd luna
aţiţă-n lacuri peştii, un popas
mărturiseşte-n noi întotdeauna

atingerea de ţară : fără glas
surîdem unui fulger ce nu poate,
avea măsuri de rînd. Un pisc de-atlas

păzeşte limpezimea lumii, scoate
icoane în amiază. Umblă-n gînd
priveliştea : ca spiţele din roate

aşternem pragurilor, rînd pe rînd,
intermitenţa noastră — noi, cei singuri.
Viforniţă de cranii spumegînd

incendiază ape, dealuri, crînguri
— sporite taine. Bolta ca un blid
umplut se varsă, şi sorbim cu linguri

licori lăptoase, izuri de molid.

III

Organizeze acestor zile nalta
vacanţă-a singelui. Pe culmi de munţi
intacte pietre-aşteaptă încă dalta.

Noroaie calme licitează punţi.
E linişte. Doar volburile grele
rănite-n goana cailor la nunţi

ezită-n pustă. Raze ca zăbrele
opresc în codri bourul străbun.
Bogat, pe prundul visurilor mele,

iscat în trombe de-un gălbui simun
şi bîntuit de-o secetă adîncă,
nisipul tău îmi este cer. Apun

umilii înepeni despuiaţi pe stîncă
iradiind un tulburat April.
Tu, soare tînăr, prelungeşte-mi încă

această spaimă dulce de copil !

IV

Ardenţă crudă ce-mi întorci impura
privire-adînc în mine însumi — tu,
răspuns care-mi sfinţeşte văzul, gura :

imprevizibil, mlădios atu
lucind în jocu-ntunecat cu moartea !
Un filfiit asupra mea bătu

nu aerul, ci sufletul din partea
supusă doar luminii, ca un nimb
precar. O, primăvară, ce departe-a
roit climatul tău !... Ca într-un limb
expus miracolelor zarea ţipă.
Zuruitor, ca un copac, mă schimb ;

exult într-un eon ce se-nfiripă
cu tine, şi din tine, zi de zi ;
elitră-n zbor mi-e fiecare clipă.

Ori poate că-i tot vis ? Nu mă trezi.
Răgazu-aceasta, dat ca să-mi dezmierde
arsura care-n suflet lîncezi,

şerpuitor înscrie-n gri şi verde
albòri, miresme, cintece-n azur.
Să cred că frăgezimea lor m-ar pierde ?

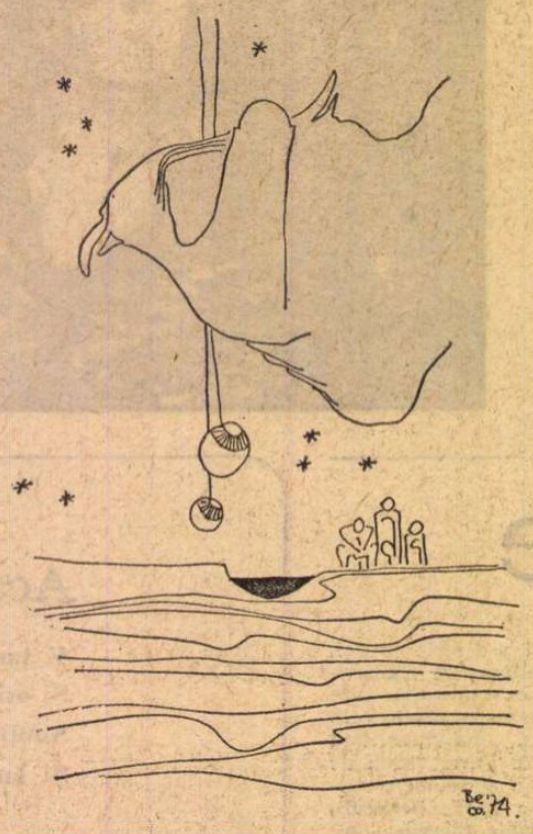
Euharistic — vîntul curge-n jur.

V

De sus, un aer linced încropit
electrizează mieii primi. Trec norii
voioşi ca nişte nave la zenit.

Amurguri întrecîndu-se cu zorii
rostesc mesaje, picură din cer.
Osarii iscă globuri iluzorii,

Uimindu-se-n lînoasa lui zăpadă
nesigură, îngheţu-a ostenit
asemenea argintului pe spadă.



teşite umbre cu profil sever.
Rivale, ca potire parfumate
ard ceasurile. Tot ce-aş vrea să-ţi cer

vîsleşte-ntr-un potop de sublimate,
imperceptibile suflări de foc.
Tîrziu, ca-n crîngurile alarmate

de-atîta patimă, ca-n crengi de soc,
excesul arzător scobeşte-n mine
tunel de fulgi şi scamă, sacru loc

evacuat, ca gangul unei mine,
acum de orice măduvă : un drum
mărturisit al flăcării din tine.

Adîncul meu se cîntăreşte-n scrum.

Fotografie de **Vasile Blendea**

VI

Cînt viforosul Taur, cînt ispita
înmărmurind în sfere, — cînd greoi
tocmeşte crugul vînăt cu copita

tropotitoare-a unor calde ploi !
Izvoare mici ca vinele pe tîmplă
mugesc ; albine năpustite-n roi

plonjează-n flori şi, ars de ce se-ntîmplă,
înnebuneşte aerul ; din vad
mocirlele se-nalţă printr-o simplă

incizie, acvile bete cad.
Vibrînd lunatic, mişună-n pleoape
efemeride roşii ; un răsad

incestuos de crini mi-aduce-aproape
sărutul tău, sorbitul — ah ! prelung ;
undeşte soarele-n virgine ape.

Răstoarnă-ţi părul : mîinile străpung
în forma ta o tandră-aureolă
de vis şi carne, inflamabil ung

elipsa unui pîntec de violă.

VII

Ursuză, o lucire disperată
linşează stîrvul soarelui. Noros
tălăzuiesc în scurta lor durată

insectele prea timpurii. De jos
molatice acorduri umflă zarea.
Auzul delicat al unui os

interferează, sus, cu irizarea
ultramarină-a unui nou tărîm.
Brutale unde-şi pierd pe ţărmuri sarea.

Iubesc în tine ceea ce sfărîm,
ruina — poate-a unui chip, sau ore
esenţiale-n care hotărîm

Eumenidele să ne ignore ?
De unde-atîta lacrimă ? Torenţi
inundă ritmic scoicile sonore ;

suspină-n sălcii gîrbove amenţi ;
pămîntul e o inimă : tu sîngeri
exact în centrul lui, din afluenţi

rotindu-se în gol. Ce trib de îngeri
ameninţă să cearnă-n jur mereu
tîrzii răsfrîngeri, vai ! numai răsfrîngeri ?

Aprilie flămînd, brizantul meu...

O față neconsiderată a lui Miron Costin

DE ce îl va fi numit Sextil Pușcariu pe Miron Costin — citez din memorie — cel mai simpatic dintre cronicarii noștri ? Acest superlativ îl merită, la prima impresie, Ion Neculce, pentru sfătoșenia sa, prin care îl vestește pe Ion Creangă, pentru incomparabilul său talent de povestitor și pentru aerul lui de naivitate, aidoma genialului humulești eanu. Lectura atentă a lui Miron Costin ne revelează imaginea surprinzătoare a unui spirit grav, profund sensibil la caracterul oarecum seismic al evenimentelor pe care le-a trăit și care viețuiește cu permanenta teamă a unui cataclism. Născut în țară, în 1633, dar ridicat cu toată familia de către tatăl lui, Ioan Costin, viitorul postelnic și crescut în Polonia, unde și-a făcut studiile și a deprins meșteșugul armelor, după obținerea de către ai săi a indigenatului polonez, întors în țară către sfîrșitul domniei lui Vasile Lupu și primit cu căldură de vornicul Iordache Cantacuzino, fratele postelnicului Constantin (tatăl istoricului), Miron își leagă soarta de aceea a vicleanului Gheorghe Ștefan, fără a-l urma însă în pribegie, se însoară cu domnița Ileana Movilă, devine unul dintre marii proprietari funciari ai țării, se ridică la cele mai înalte ranguri în divanul domnesc, „amestecă" treburile interne și externe, joacă roluri de seamă în numirea și mazilirea unor domnitori, se afiliază mereu mai hotărît partidei polone, văzînd în țara lui Jan Sobieski mîntuirea patriei lui și plătește cu capul crima pe care o săvîrșise neastîmpăratul său frate, Velicico : aceea de a fi rîvnit scaunul țării, prin răsturnarea lui Constantin Cantemir.

Noul său biograf și critic, Enache Puiu, în recenta sa lucrare *Viața și opera lui Miron Costin* (Editura Academiei Republicii Socialiste România), se întreabă judicios dacă Miron a fost decapitat pe nedrept sau pe drept, ca să răspundă că într-adevăr marele cronicar se hainise față de domnul și stăpînul său, care-l miluise, și că după datina țării a plătit precum se cuvenea. Este și nu-i așa. Miron era în corespondență cu membri din șleahta polonă, aștepta o ultimă și salvatoare intervenție a învingătorului de la Viena, după ce marele căpitan se purtase nu prea frumos cînd invadase Moldova și o părăsise pîrjolind-o, făcea așadar altă politică externă decît domnitorul, rămas credincios puterii otomane (nu fără a-și asigura spatele dinspre împărăția habsburgică), dar nimic nu dovedește că ar fi fost în curent cu aventurosul complot al lui Velicico, denunțat de proverbialul încurcă-lume care a fost Ilie Țifescu, poreclit Frige-Vacă. Bunul Constantin Cantemir, prelucrat de către Ruseteşti și mai ales de către Iordache, „matca tuturor răutăților", a procedat *alla turca*, lovind cu buzduganul pe Velicico și dîndu-l pe seama armașului, și a dat poruncă să fie scurtat de cap și fratele mai mare, Miron, care credea, după arestare, că va fi lăsat să se dezvinovățească de crima capitală : aceea de uneltire împotriva domnitorului, „unsul lui Dumnezeu" și ca atare inviolabil. Vinovat era Miron că făcea altă politică externă decît domnul, dar o făcea din adînc patriotism și de teama că turcii ne-ar transforma în pașalîc și prin aceasta ne-ar și desființa ca popor. Temere nejustificată, dar patriotică, față de care omul de acțiune, care schimba alternativ spada cu condeiul, nu putea rămîne indiferent !

Strict vorbind așadar, Cantemir neavînd piese de convingere că Miron uneltea cu sfetnicii lui Sobieski, l-a condamnat sumar, și de aceea îl cred pe Neculce cînd spune că blîndul domnitor s-a căit mai tîrziu amar că ascultase de sfaturile rele și poruncise uciderea nevinovatului (în complotul lui Velicico !).

L-AM numit cîndva pe prea sensibilul Miron un temperament catastrofic. Îmi menținaprecierea. Nici un alt cronicar român n-a crezut ca dînsul că i-ar fi fost dat să trăiască să vadă nenorocirea neamului său sau că evenimentul fatal n-ar avea să întîrzie prea mult, dacă lucrurile ar merge ca atunci. Nici un alt cornicar nu vorbește cu atîta stăruință de acele „cumplite vremi", de „pieirea Moldovii", de „cumpăna", de „marea cumpănă a acestui pămînt", de „cumpăna ca aceea" (adică atît de mare ! cînd Polonia fusese invadată de către suedezi). Enache Puiu dezvoltă multă rîvnă ca să-l disculpe pe Miron nu de a fi trădat, ci de a fi fost un pesimist, adică, simplu vorbind, care vedea lucrurile mai în negru decît erau (ceea ce ni se pare de ordinul evidenței !).

În „Capul al șaisprădzece" din *Letopisețul Țării Moldovei de la Aaron-Vodă încoace*, Miron Costin arată ce rău fac domnii, chiar acei de talia lui Vasile Lupu, care nu ascultă de sfatul boierilor, și ce bine a procedat la sfatul unui Petriceico, vornicul de Țara-de-Sus, deși acesta părea „mai prostatic dentr-alții în sfat". Ca reprezentant al marii boierimi pămîntene, Miron nici nu putea gîndi altfel, iar în calitate de „indigen" polonez, ar fi fost bucuros să se introducă și în sfatul țării moldovene, adică în divan, dreptul de *veto*, care paraliza pur și simplu inițiativele suveranilor ce nu s-ar fi bucurat de consensul unanim al dietei nobilimii. Într-o curioasă pagină, depășind limitele cronicii, așa cum ne-a mai rămas, pînă la anul 1660, în același capitol anticipează asupra unor domnii viitoare și face observația, în esență foarte justă, că schimbările dese de domnii sînt, economicește vorbind, dăunătoare

Deși n-a ajuns să trăiască nici șaizeci de ani, artiștii l-au imaginat pe Miron Costin ca pe un „bătrîn cronicar" (Desen de **Eugen Drăguțescu**)

țării, deoarece la fiecare din ele beneficiarul cheltuiește sume enorme de bani, pe care urmează a le recupera prin mari excese fiscale. Așa este. Numai că, așa cum l-am numit, catastroficul cronicar calculează greșit durata acelor domnii, în sprijinul demonstrației sale. Să-l ascultăm, sau cum spune critica cea nouă, să-i ascultăm „vocea" :

„Și așea și Duca-vodă, sfătuind numai cu unul pentru cartea la hanul, și-au stricat domniia, den care maziliile mare răsipă și greutăți asupra țării au venit, care era foarte în stat bun pre atunce și gata lucrurile să rădice numai cu o orînduială datoriile țării toate. Iară den ceia maziliia a domniei dentii a Ducăi-vodă s-au prilejit trii înoituri de domnie : una la Belgrad, a Dabijei-vodă, după care, neplinind anul, au murit Dabijea-vodă, altă domnie tot într-acelaș an, domniia dentii a Ducăi-vodă, a treia a lui Iliiaș-vodă, cu mare răsipă. Deci trei domnii cîte 500—600 de pungi de bani la înoituri, tot într-un an, cum au putut hi bine ?".

Lucrurile nu stau însă așa cum spunea Miron, care nu era dumirit asupra duratei domniilor, deși ele fac parte din perioada sederii lui neîntrerupte în țară ! Fraza, de altfel, e confuză și ne-ar face să credem că Duca i-ar fi succedat lui Dabija. Nu ! Istrate Dabija a domnit cu cîțiva ani înaintea lui Duca, între anii 1661 și 1665 și a murit în scaun (era mare lucru, în acele „cumplite vremi", de „grea cumpănă"). Îi urmează Gheorghe Duca și prima lui domnie ține numai un an, din pricina unei false scrisori de hainie față de turci, scrisă de el la sfatul vizirului, dar interceptată, divulgată și sancționată) ; iar domnia bunului Iliaș Alexandru, care plătea în divan amenda insolvabililor condamnați, a ținut doi ani. Adunînd durata celor trei domnii, obținem șapte ani, iar nu trei, cum credea Miron în contabilitatea sa, nu mai puțin catastrofică decît proorocirile lui și decît viziunea sa a prezentului. Paragraful se încheie cu o altă surprinzătoare judecată :

„Așea cu șoaptele, numai cu unii, nu cu sfat, au făcut și Petriceicu-vodă, de au lepădat, fără de nici o nevoie, domniia țării și s-au dus în Țara Leșească, *den care faptă să stinge țara Moldovei astăzi*" (subliniat de noi).

Petriceico trecuse la polonezi și astfel își salvase capul ca unul ce se socotea șeful partidei polone, și ca atare s-a întors în țară, adus de însuși Jan Sobieski ! Fapta lui n-a atras însă represaliile turcilor sau ale tătarilor, la ordinul lor. I-a urmat Dumitrașcu Cantacuzino, capuchihaia sa de la Constantinopol, lăsat de turci să se suie în scaun fără plata peșcheșurilor de rigoare. Nu se putea ca Miron să ignore acest amănunt... sunător. Cele 500—600 de pungi, 250 000—300 000 de lei au fost economisite. Turcii erau incalculabili, în rău ca și în bine !

AM PUTEA reține așadar că Moldova, în adîncul sensibilității anxioase a lui Miron, părea a se stinge din anul trecerii lui Ștefan Petriceicu la leși (1674). Dar nu ! Stingerea era în durată, de dată mult mai veche ! Una dintre aceste cauze era faptul numirii unor domni străini, ca Gaspar Grațiani (1619—1620), care nu ne cunoșteau nici datinile, nici limba : „Ce domniile neștiutoare de rîndul tău și lacome sînt pricina perirei tale". Gaspar era totuși de obîrșie comună, maurovlah sau morlac, un om cu vederi largi, care năzuia unirea țărilor românești, ca și Mihai Viteazul (ambii neînțeleși ca atare de Miron). L-au asasinat boierii, după ce el trecuse cel dintîi de partea polonilor, luptase alături de ei și fusese învins de tătari, la Țuțora.

„Cu mare pustietate țării" a fost, spre surprinderea noastră, și Radu cel Mare, cum îl numea Miron pe Radu Mihnea II, pe care-l admira enorm, imputîndu-i însă marile cheltuieli somptuarii, ce sărăceau țara, prin fiscalitatea excesivă. Și el a fost unul dintre puținii domni fericiți ai Moldovei, morți în scaun.

O altă mare cotitură în istoria țării a fost pricina dintre Vasile Lupu și Bogdan Hmielnițchi, cînd trufașul domn, refuzîndu-i lui Timuș, fiul hatmanului, mîna fiicei sale Ruxandra, atrase invazia cazăcească și tătărească : „cu atîta mai cumplite vremi s-au început de atunce, den care au purces den scădére în scădére această țară pînă astădzi". Acestei duble invazii îi urma alta, tot tătărească, de represalii pentru greșeala moldovenilor, încuviințată de domnitor, de a se ataca un polc de tătari, care se întorceau din Polonia, încărcați cu pradă.

Acestea toate nu l-au împiedicat pe Miron să recunoască faptul că Vasile Lupu lăsase țara prosperă, după o domnie de 19 ani, cînd viitorul cronicar îl urmă pe Gheorghe Ștefan. Bilanțul acestuia este iarăși pozitiv, dar Miron nu e niciodată deplin mulțumit și se așteaptă să meargă lucrurile mereu din rău în mai rău :

„...aicea domniia lui Ștefan-vodă au fost în pace, de să poate dzice că are casa acéia pace, lîngă cărei alta lipită de păréte arde. Așea și țara noastră, nu se poate dzice că au fost cu pace temeinică cînd răutățile din Țara Leșească și den căzaci nu ieșiia".

Cartea lui Enache Puiu, perfect documentată, chibzuit și bine scrisă, pune în cumpănă dreaptă calitățile și defectele omenești ale lui Miron, marea valoare literară a *Letopisețului* și însemnătatea opusculului *De neamul Moldovenilor*, analizînd judicios procedeele scriitorului, conștient de mijloacele lui. Nu impresionează plăcut unele mici prețiozități evitabile, ca a *lectura* și *impresionalizare*. Sever Zotta n-a fost „un documentarist cu merite", cum e numit într-un loc, ci un eminent genealogist. Plutarh și Omer, din distracție, sînt trecuți ca scriitori latini. Miron, desigur, i-a citit în versiuni latine, dar asta-i altceva.

Șerban Cioculescu

Pro domo

Psihoterapia și perspectiva viitorului

RECENT apărută carte a dr. Ion Vianu, **Introducere în Psihoterapie**, se vrea, și cred că este, mai mult decît o expunere a unor metode de bază și principii ale unor metode anumite de tratament psihiatric. Este, pe lîngă aspectul tehnic, o încercare de restructurare filosofică și mai ales cultural-filosofică a unor tulburări care aruncă o anumită lumină asupra psihicului uman și, prin intermediul lui, și asupra literaturii. De aceea este potrivită discutarea ei în paginile unei reviste literare.

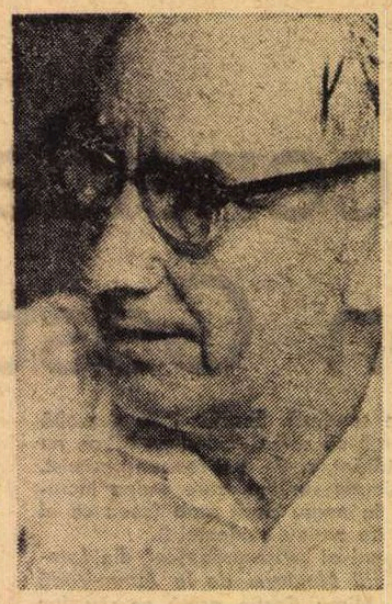
Înainte de toate pentru că discutarea liberă, la un nivel elevat, nu lipsită de spirit critic dar și fără prejudecăți, sau, mai grav, tabùuri, a unei școli științifice cu mari consecințe pentru înțelegerea omului de către sine, nu poate decît să ne bucure. Demonologia sau tratarea demonologică a unor texte științifice nu are nimic comun nici cu spiritul științific și, în consecință, nici cu marxismul. Cînd lucrurile s-au întîmplat așa, a fost vorba de o dublă eroare : una, oarecum filosofică, ce decurgea din scindarea materialismului de dialectică, ceea ce înlocuia monismul materialist printr-o teorie a substanței unice, monotone. Există o explicație socială a acestei simplificări și monotonizări a existenței. Însă materialismul nu este un substanțialism, ci un apărător al existentului derivat din forme variate și concrete. Nu există materie pură, ci obiecte materiale, și procese, și relații ale lor, inclusiv mecanismul de reflectare care este psihicul uman. A doua eroare venea din ideea că dacă inconștientul are o asemenea pondere pe care i-o dădea psihanaliza, atunci omul nu este ușor educabil (și nici nu este ușor educabil), iar individualitatea și memoria sa scapă determinismului social. Dr. Ion Vianu răspunde implicit la ambele critici posibile. Psihoterapia și chiar psihanaliza, după expresia des citată a lui Freud, făcînd „să fie **ego** unde înainte era **id**", înțelese acum nu ca locuri ci ca nivele de structurare deschisă, este o formă de iluminism și de clarificare. Deci nu este iraționalistă, ci raționalistă, lărgind limitele rațiunii. În ce privește determinismul social, credem că noțiunea de autoritate, cu o atît de mare pondere în psihoterapie, privește îndeaproape socialul, este o noțiune socială. Dintre ideile expuse de Ion Vianu în acest domeniu, de o mare pertinență și de o deosebită valoare în înțelegerea societății însăși, ne dă un bogat material de meditație conceperea grupului ca o deschidere și nu ca o solidaritate bazată pe o taină împărtășită de membrii grupului. Este un deziderat contemporan edificarea societății deschise, cu multiple posibilități de dezvoltare.

Însă ideea fundamentală a cărții mi se pare definirea nevrozei ca o „vocație a suferinței", opusă pulsiunilor vitale de trăire plenară a prezentului și, aș adăuga eu, sărăcirea omului de proiecte și de viitor. Fiind maladii ale reminiscenței, aceste tulburări sînt boli ale sentimentului timpului, regresiuni și fixări într-un trecut care se închide. Bolile percepției timpului sînt boli ale imobilismului structurat simbolic, iar transferul, mi se pare, este începutul zdrobirii structurilor închise. Consecințele filosofice de aici vin și cartea lui Ion Vianu este extrem de bogată în asemenea sugestii. Realitatea nu este o structură numai, dar pentru om este factorul de structurare continuă, prin denumire, adică prin noi semnificații care se adaugă și îmbogățesc psihicul. Pulsiunea vitală nu este poate altceva decît însăși capacitatea de a fi structurat, ci de a structura, este forța structurilor „in stato nascendi". Este memoria ca drum și nu ca depozit încuiat. Aici se întîlnesc marile idei ale veacului nostru și aici intervine o strălucită confirmare a marxismului ca doctrină a praxisului, adică a proiectului uman dinamic. Psihoterapia este o metodă de dinamizare care se poate realiza doar prin comunicare în interiorul societății. Nici individul-realitate, nici societatea nu pot și nu trebuie să fie rigide.

Înțelegerea acestui lucru, care rezultă din interpretarea coerentă și elevat exprimată a psihoterapiei în cartea unui umanist — care astfel continuă și o tradiție — este de mare importanță pentru cunoașterea mecanismelor psihice. Raportul cu literatura va face obiectul unui alt articol.

Alexandru Ivasiuc

Al. Graur — 75



La 9 iulie acad. Al. Graur a împlinit 75 de ani

DESIGUR că și dumneata, stimate cititor, ai urmărit emisiunile de radio și pe cele de televiziune ale acad. Al. Graur. I-ai pus, poate, chiar întrebări și ai fost impresionat de modul simplu și clar în care ți s-au dat răspunsurile sau explicațiile. Dar e puțin probabil că, în afară de recunoașterea unui talent evident și a unui mod foarte serios de tratare a nedumeririlor celor preocupați de problemele limbii române, ai avut în vedere și enorma cantitate de știință, temeinic așezată și gîndită, care stă la baza acelei atît de firești clarități caracterizînd pe veritabilul savant.

Indoeuropenist format la școala celebră a lui Antoine Meillet, acad. Al. Graur a îmbinat de la începutul activității sale de lingvist studiile de greacă și latină cu cele de limba română. A făcut-o de la doctoratul luat la Paris cu o teză despre soarta lui i și v în latină și cu a doua despre adjectiv și numele de agent în românește. Poate chiar atunci va fi constatat că una din marile calități ale limbii române, capacitatea ei de a forma cuvinte noi, nu era încă explorată și va fi reflectat cît este de necesar să se studieze asiduu, consecvent și organizat această forță internă a limbii române. Fapt este că, într-un moment de temere pentru mersul cercetării la Tratatul de formare a cuvintelor în limba română, inițiat de d-sa la Institutul de lingvistică din București, mi-a mărturisit că rezolvarea acestui capitol din structura limbii române este unul din visurile vieții sale. N-aș fi făcut această indiscreție dacă n-ar ilustra mai bine decît înșiruirea sutelor de lucrări ale sale o concepție și o perspectivă. Concepția este că limba română a păstrat nu numai cuvinte latinești, ci a continuat sistemul de formare a cuvintelor dezvoltîndu-l. Perspectiva se cuprinde în ideea că o asemenea lucrare nu poate fi decît rodul muncii de echipă.

Puțini dintre învățații noștri au crezut și au militat cu atîta energie pentru cercetarea de echipă. Gramatica Academiei, prima de acest fel nu numai la noi, ci și în țările vecine, așa a fost elaborată : specialiști versați alături de tineri la început de carieră științifică. Și nu numai că lucrarea s-a făcut, dar s-a plasat pe o treaptă net superioară tuturor celor dinainte, după cum astăzi, la Dicționarul Academiei, tot prin munca de echipă se rezolvă, sub îndrumarea sa, marea problemă a etimologiilor.

Pentru profesorul Al. Graur, a face cercetare științifică în grup nu înseamnă „eu și grupul", ci „grupul și eu", nu înseamnă anonimat, ci dezbatere, nu zgîrcenie de idei și închidere a fiecăruia în sine, ci bogăție de idei și deschidere spre soluția cea mai bună ; înseamnă a crea o stare de spirit în așa fel încît toți membrii grupului să sprijine, să corecteze și să completeze o inițiativă științifică. Exemplul l-a dat el însuși oferind sugestii, indicînd teme de studiu cu o precizie tulburătoare pentru cei care le primeau, lăsîndu-se întrebat, discutînd și rediscutînd ori de cîte ori i se cerea, acceptînd obiecții, cu nestrămutata convingere că metoda trebuie să dea rezultate. Și într-adevăr, a dat și dă în permanență, căci cei care-l solicitau insistent nu cu prea mulți ani în urmă sînt ei acum solicitați ; se lasă întrebați, discută și rediscută o idee științifică și își fac un crez din munca de echipă.

Se înțelege că unui profesor nu i se poate aduce un omagiu mai emoționant decît recunoașterea publică a consacrării sale celor care vor să învețe de la el.

Savantului îi revine însă de drept și omagiul creației. Acad. Al. Graur și-a legat numele de un număr impresionant de soluții noi ale fenomenelor de limbă română, de neutru, de articol, de verbele reflexive, de morfologie, de sintaxă, de ingenioase și remarcabile etimologii, de numele de locuri și de persoane etc. etc., toate puse în legătură cu lingvistica generală, în ultimul domeniu fiind singurul care a scris după 23 August 1944, la noi, o lucrare de lingvistică generală cu vederi personale.

Prin urmare, stimate cititor, cînd asculți un răspuns dat de acad. Al. Graur la radio sau la televiziune, să știi că nu surprinzi în claritatea lui decît vîrful unei piramide, pe al cărei corp solid se sprijină o bună parte din lingvistica românească de astăzi.

I. Coteanu

Profil

Nicolae Ioana

POET exclusiv, Nicolae Ioana (n. 17 septembrie 1939 în Racovița-Argeș, consătean cu Horia Zilieru) n-a ajuns încă, în cele patru volume de versuri publicate **(Templu sub apă, 1967, Moartea lui Socrate, 1969, Monologul alb, 1972** și **Cartea de nisip, 1973)**, la o formulă lirică proprie, fiind încă în căutarea personalității.

O încercare de autodefinire se constată de la început. Poetul e apă agitată, dusă pînă la „întinerire", dar totdeodată și pînă la capătul boreal, nisip pus în mișcare de dragoste, reflectat în el însuși cu o față de soare și una de luceafăr, țărm liniștit sub regim diurn și în prăbușire sub regim nocturn, căzut din salinele lunii...

Nici o semnificație nu se desprinde limpede din poemul în cincizeci și șapte de secvențe **Moartea lui Socrate.** Simbolurile nisip-iarbă sînt vagi, poate două embleme ale fragilității vieții : „Socrate a existat pe nisipuri / cugetînd la nisipuri. / la soarta nisipurilor..."

„Undeva Socrate își bea otrava... / acum trece palid / îngîndurînd / o, neînțelese sînt cuvintele / ca iarba moartă din temple."

Nici din **Monologul alb** nu se pot reține decît două secvențe dintr-un **Mic tratat despre noul stil :** „...Nicolae Ioana cîntă la / o orgă cu un singur deget. / ca un copil care scăpat acolo / sus la orgă se joacă frumos. Dar nu ține / degetul pe clape prea mult de teamă / că-l poate prinde cineva. de teamă / să nu scoale sufletele si sfinții din ziduri, / de teama arcadelor și a bolții lăcașului / care îi rotește gîndul pînă îi vine / ameteala."

„...Fuga printre cuvinte, misterul grabei / cu care le aruncă și se vrea fiecare cuvînt, așezat / ca într-o construcție de sticlă. / Iar această construcție de sticlă este purtată / de el prin fascicolul unei puternice surse / de lumină care îi dă reverberație de basm".

Nimic, totuși, din aceste aspecte ale „noului stil" la Nicolae Ioana. În sfîrșit, nu spune nimic un **Autoportret** din **Cartea de nisip :** „Cînd flori mici se îndoaie și tremură / pe pămînt tremură întreaga lume. / Acolo doi au făcut dragoste / și soarele își lasă pe deal geana roșie. / Acolo s-a zămislit pruncul care va da calului apă / și vitele le va duce la păscut / și îndărătul fîntînii va sta cu buzele închise."

Poezia lui Nicolae Ioana e toată „cu buzele închise".

Al. Piru

Facerea și desfacerea

ACCENTUL cel mai adînc al prozei lui Zaharia Stancu, privită în desfășurarea ei clarificabilă, este unul liric. Un văl de confesiune, iritată sau foarte melodioasă, evocatoare, suspicioasă, acoperă toate întîmplările, tălmăcindu-le într-o formă superioară simplei fotografieri, într-o lirică prelungă și vizionară. Puse cap la cap, cărțile prozatorului ar putea face oricînd un enorm „bildungsroman" în care Darie este totuși o oglindă mișcătoare în care se răsfrîng lumea și epoca, istoria cu toate sinuozitățile ei.

Întîia observație privește, așadar, spiritul prozei lui Zaharia Stancu. El nu-i un fotograf, un înregistrator și în cărțile lui este greșit a se vedea recensămînt de stări sanitare, știri etnografice și sociale, viață în forma ei imediată. Scriitorul nu-i un reporter, ci un poet, un confesor și nu un notar și transfigurarea extraordinară a realității în fenomenele ei fundamentale înfățișează o figură purificată a lumii. În **Desculț,** de pildă, e detectabilă o colecție de tablouri memorabile, îndărătul cărora pulsează mișcările sempiterne ale satului — molima, seceta, înghețul, nunta, înmormîntarea. Ridicarea patetică a gloatelor, grădina bunicii, vioara și cobza mînuite de lăutari — totul este privit printr-o lupă măritoare care face din fapte sătești și particulare, mari evenimente ale umanității. Scriitorul vorbește despre Călmățui ca de un mare fluviu american, ca despre Amazoane, și figurile omenești se înconjoară de aureole eroice, de epopee. Nu o istorie rurală este **Desculț,** ci o Sagă de Deliorman, în care simplul amănunt se transfigurează enorm.

În **Dulăii** găsim descripția unei foamete îngrozitoare, un adevărat genocid. Oroș, din **Rădăcinile sînt amare,** zace în pușcărie ca un adevărat „étranger" pentru care timpul și spațiul sînt simple forme iluzorii din care „eul" se desprinde, ridicat în infinitul imaginației și al reveriei.

Pădurea nebună prezintă figuri de lăutari, negustători, de femei grase și bovarice, nădușite, toată lumea tîrgului muntenesc nimicită dintr-odată de imaginea ingenuității elementare de Dobrogea. În poezia întinderilor de pămînt calcaros și de apă tremurătoare, în acest tărîm de o barbarie mitică, al iubirii și al suferinței, se scaldă spiritul prozatorului, eliberat din strîmta viață provincială. „Însă nu trecu mult, și soarele, care abia răsărise, se ridică, prinse puteri și prinse strălucire.

Se încălzi nisipul. Se încălzi iarba aspră. Încetul cu încetul, mă încălzii și eu. Pustietatea mării nu mai fu pustietate. Prin largul ei depărtat trecură, venind din altă lume ori plecînd către altă lume, vapoare albe și vapoare negre. Lăsau dîre de fum gros în urmă vapoarele. Vîntul destrăma șuvițele întunecate, le fărîmița și le risipea, pînă nu mai rămînea nimic. Trecură și corăbii vechi, cu pînze. [...] Îmi acoperii obrazul cu mîinile și simții cum soarele mă pătrunde și mă umple de lumină, de vlagă și de dorința arzătoare de a trăi pînă la sfîrșitul sfîrșitului, cînd va fi să fie acel sfîrșit".

Dobrogea, udată de ploi și istovită de arșiță, bătută de cîrduri de bivoli, de catîri și de capre, scormonită de copitele cailor, este același ținut elementar și transfigurat ca și Valea Călmățuiului.

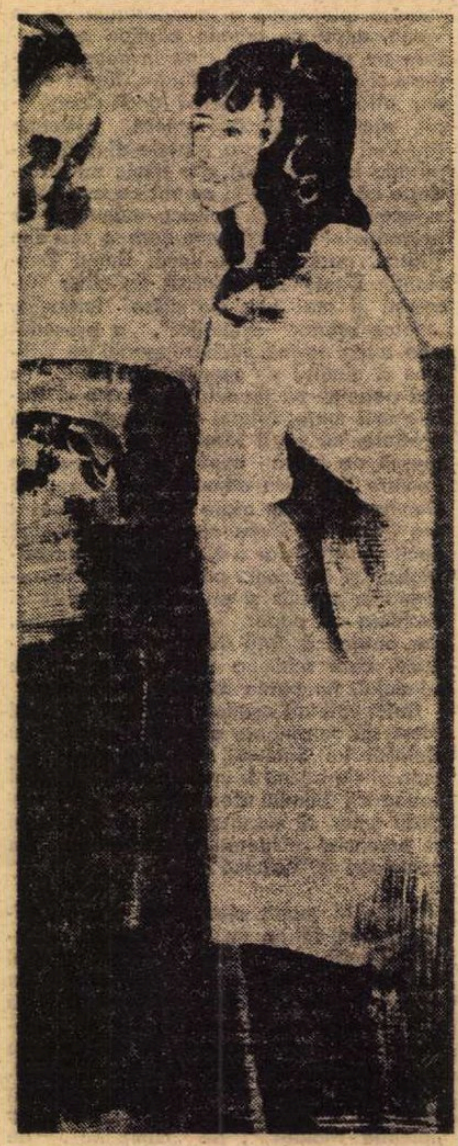
Proza aceasta, așezată într-o scurgere murmuitoare și lunecoasă care e a vocii epice, e un epos al suferinței și al transfigurării. Nici o bucurie nu-i statornică, nici o vibrație profundă nu-i durabilă, izgonite toate acestea de amărăciune și dezrădăcinare, scufundate într-o infinită poezie a durerii și a migrației. Este cazul a se vedea numaidecît și al doilea ciclu al prozei lui Zaharia Stancu : **Eposul parabolic.**

Îndărătul unei formule realiste și colorate **(Șatra),** a călătoriei cu tîlc **(Jocul cu moartea)** în sfîrșit, a poeziei curate și sfîșietoare **(Ce mult te-am iubit)** se ascunde o schemă comună, o imagine a condiției umane generice. Exodul, halucinația, riscul, nimicirea — acestea sînt imagini ale existenței, figuri universale, scheme — în care se scurge un bocet insinuant, estompat sau teribil. Nu cunosc în toată proza lui Zaharia Stancu o strigare mai adîncă decît aceea prelungită parcă în nesfîrșit din **Ce mult te-am iubit.** Poate că alții sînt mai iscusiți în descrierea mulțimilor, poate că altcineva are mai mult talent analitic, poate că aiurea e reperabil mai mult simț plastic.

Însă nimeni n-a putut găsi această plînsoare extraordinară, acest sentiment al jelirii adînci, românești ca Zaharia Stancu. Un mare poet, așa se putea chema Zaharia Stancu, a cărui migrație către văzut și nevăzut este de o mare încordare și murmuire, greu comparabilă cu a altora în literatura românească.

Din facerea și desfacerea ierburilor și a lumii, din acest sentiment al eternității care mînă astrii nestinși și rotitori s-a născut cîntecul neuitat al lui Zaharia Stancu : „Pretutindeni mirosea a iarbă proaspătă, a iarbă nouă, a frunze noi și a grîu care a crescut mai mult de două palme deasupra pămîntului. Peste oamenii împușcați și îngropați adînc a răsărit iarba, iarba nouă, iarbă prospătă".

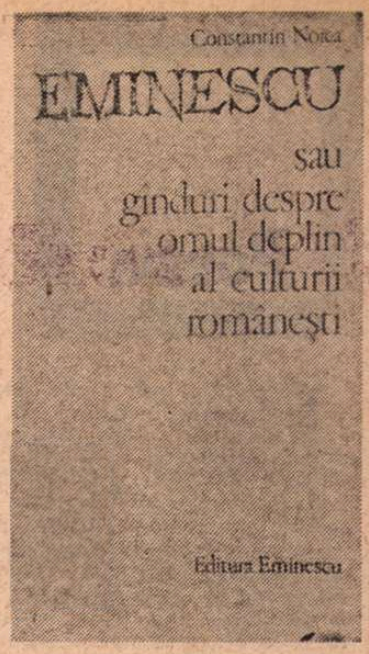
Artur Silvestri



Ion Sălișteanu : TĂCEREA (Sala Dalles)

Cronica literară

„Omul deplin al culturii românești"



CARTEA lui Constantin Noica despre Eminescu este, în intenția de cîteva ori mărturisită a autorului, o pledoarie pentru publicarea integrală a caietelor lui Eminescu păstrate la B.A.R. de cînd le-a dăruit Titu Maiorescu în 1902. O campanie de presă a determinat atunci pe critic să le pună la îndemîna cercetătorilor, deși el personal era probabil sceptic față de valoarea însemnărilor de tot felul aruncate de Eminescu pe hîrtie. Altă campanie de presă s-a stîrnit îndată după acea, cînd G. Ibrăileanu, afirmînd că „publicarea manuscriselor lui Eminescu este îndreptățită și este folositoare, publicarea lor, însă, în colecția «Autorilor clasici» ca «poezii de Eminescu» nu poate fi justificată". **(Scriitori și curente**, ed. II, pag. 49). Ulterior, Perpessicius și G. Călinescu au tipărit și comentat o parte din acest imens laborator iar I. Negoițescu și-a bazat eseul său din 1968 pe ideea superiorității postumelor. Procesul a rămas totuși deschis.

În cel puțin două privințe Constantin Noica se desparte de punctele de vedere exprimate înainte. Părerea lui este, întîi, că abia facsimilarea tuturor caietelor ne va da măsura exactă a importanței lor, pe care mărunțirea de pînă acum a scăzut-o simțitor. „Nu numai că nu s-a descifrat încă tot... — observă autorul — dar constați că tot ce a fost dat tiparului a luat un chip obișnuit, în timp ce haosul în care stau aici operele și notațiile de tot soiul, felul de-a scrie al lui Eminescu, alăturarea celor mai neașteptate situații și gînduri, totul face ca imaginea neobișnuită pe care ți-o dau paginile manuscrisului să exercite o magie care... să nu poată fi pierdută". O magie a autenticității, așadar, imposibil de obținut prin fragmentare. În al doilea rînd, caietele reflectă orizontul spiritual al lui Eminescu mai bine chiar decît puțina lui operă cunoscută — și nu doar pe poet, pe prozator, pe filosof, pe lingvist, pe sociolog, ci pe toți la un loc : e vorba de „spectacolul extraordinar pe care ți-l dă o conștiință de cultură deschisă către tot". Cartea lui Constantin Noica urmărește tocmai a ne convinge de vastitatea acestei culturi și de profunzimea acestei conștiințe. Reluînd o frază a lui N. Iorga, Eminescu din caiete ar fi „expresia integrală a sufletului românesc". Față de Maiorescu ce vedea în poetul **Luceafărului**, odată cu secolul său, mai ales geniul romantic și marele bolnav, N. Iorga încerca să dezvăluie pe omul de carte, învățat în numeroase domenii, capabil de o sinteză neegalată de nimeni. Constantin Noica se întoarce oarecum la perspectiva entuziastă pe care G. Călinescu o combătea în studiul său ca pe o exagerare necritică. Autorul de azi scrie negru pe alb : „Căci nu de judecat critic, de către noi, este acum Eminescu, ci de asimilat într-un fel ca o conștiință de cultură de dindărătul nostru — de la folclor și pînă la științele pozitive — devenind astfel conștiința noastră mai bună sau poate mustrarea de conștiință a oricărui intelectual care-i vede necuprinsul, adică sinteza totuși."

Personal, cred că G. Călinescu e mai aproape de drumul drept și-mi displace în cartea lui Constantin Noica tonul encomiastic, de idolatrie. Critica pune în discuție și afirmă uneori, contestînd. Însă autorul are justificarea, în cazul de față, de a nu voi să scrie critică propriu-zisă, ci de a semnala o problemă. În aceste condiții argumentele lui sînt mai ales de natură sentimentală ; nu se întemeiază pe analiză, ci pe elogiul vibrant ; în sfîrșit, patetismul convingerii ține loc de demonstrație. Comparația caietelor eminesciene cu acelea ale lui Leonardo și Valéry, ori a personalității culturale a poetului cu Goethe se explică prin aceleași rațiuni, chiar dacă spiritul nostru critic se află, la lectura cărții, într-o stare permanentă de alarmă. Fiind vorba de exemplu de Leonardo, Constantin Noica scrie porbabil capitolul cel mai frumos al laudei sale, singurul regret fiind că paginile nemijlocite despre Eminescu însuși ating rareori acest nivel. Îmi îngădui să citez și să rezum, ca să sugerez procedeul și calitatea portretului. Caracteristica lui Leonardo ar fi o neutralitate ce ține lucrurile în cumpănă. În mijlocul spectacolului lumii, el pare indiferent, deoarece nu suferă și nu se bucură, ci pictează, desenează, sculptează : artistul întrece mereu pe om. Complexitatea aceasta a artistului, Constantin Noica o zugrăvește admirabil : „Este un nevinovat și pur, dar poartă pentru ceilalți, și poate și el însuși — impuritatea magicului, dacă nu chiar a diabolicului. Iubește natura așa cum este..., dar în același timp o urmărește în catastrofele ei, spre a vedea cum arăta în ceasul Potopului sau cum ar arăta la Judecata de apoi. Spune că mecanica e totul, dar vede lucrurile pretutindeni în organicul lor.. Deși aplecat asupra experienței, fabulează ca într-un mit. Poartă în sine și organul abstractului și pe cel al concretului." Leonardo fiind etericul iar Valéry, cerebralul, Eminescu este prea umanul. Mai puțin om al naturii și al inteligenței (avea o „inteligență mijlocie" zice G. Călinescu), decît al spiritului, adică al culturii. „Că pentru Leonardo — încheie Constantin Noica — **tot** însemna experiența, respectiv natura, în timp ce pentru Eminescu era viața spiritului, respectiv cultura ; că și unuia și altuia le plac zidurile mucegăite la propriu, dar primului pentru a vedea cum arată ele și a citi acolo descompunerea materiei, iar celuilalt spre a vedea cum au arătat lumile trecute și a citi acolo compunerea și descompunerea istoriei — nu-i împiedică, pe unul și pe celălalt să fie oameni deplini." Eu aș fi stăruit mai mult pe acest din urmă aspect: pe întîlnirea dintre meditația pură, abstractă a lui Hyperion (și Dionis) și meditația istorică și politică a Cezarului, căci simțul istoric distinge evident umanismul lui Eminescu (om al secolului XIX) de umanismul renascentist al lui Leonardo. Dar comparația e interesantă și sugestivă. Nu pot spune același lucru despre comparația cu Valéry, căruia i se reproșează a-și fi așezat opera sub semnul „spiritului pur", adică al unui raționalism împins la ultimele consecințe. „Așa fiind, caietele lui Valéry nu reflectă nici pe alții, nici pe sine ca persoană ; reflectă doar gîndul său". Și : „Nimeni, după cîte știm, n-a făcut ceva deosebit cu ele". Ce vrea să zică asta ? Valéry se confundă, desigur, cu M. Teste al său și nu cunoaște iubirea, disprețul, extazul decît sub forma unor extracte ale minții ; e, desigur, prea metodic și meticulos ca să fie poet. Dar oare raționalismul lui nu constituie totuși o sublimare a tuturor facultăților umane, un simbol și o emblemă a umanului ? Nu e și el un „om deplin" prin a fi sacrificat minții totul ? A conchide că la Eminescu „e vorba despre un om adevărat pe cînd în caietele lui Valéry e vorba despre o umbră" — iată un exces fără rost. Mai cuminte mi se pare a admite că ne aflăm în fața a două tipuri de cultură. Romanticul Eminescu e tipul tînăr, adolescentul ardent, nebulos care-și pune toate întrebările din nou, cu candoare, luînd lumea de la capăt ; el e poetul ; „imaturitatea" face aici poezia. Clasicul Valéry e tipul adult : ordonat, rece și prozaic. Gîndirea lui Eminescu e simbolică și mitică; a lui Valéry e analitică, solidificată în concepte. Dar „omul deplin" e de căutat în ambele tipuri. Paralela dintre Eminescu și Goethe, oprită de Constantin Noica la cîteva (puține) aproximații, ar fi arătat, în cele din urmă, că noțiunea însăși de „om deplin" are mai multe accepții.

Frumos scrisă, pornită din cele mai nobile intenții, cartea lui Constantin Noica e mai mult emoționantă decît convingătoare ; nu mă îndoiesc o clipă că Eminescu este „omul deplin" al culturii românești, dar aș fi vrut, în locul metaforelor, dovezi și în locul cultului entuziast, o argumentare mai minuțioasă. Chiar dacă lui Constantin Noica asemenea pretenții și procedări i se par (cum scrie într-un rînd) alexandrine : fiindcă nu cred că spiritul critic se reduce la alexandrinism.

Nicolae Manolescu

*) Constantin Noica, **Eminescu sau gînduri despre omul deplin al culturii românești**, Ed. Eminescu, 1975.

Reeditări

Hortensia Papadat-Bengescu

„Rădăcini"

● TREI personaje sînt în mod esențial interesante artisticește în romanul Hortensiei Papadat-Bengescu, **Rădăcini** (reeditat în colecția „Biblioteca pentru toți" într-o ediție îngrijită de Gheorghe Radu și prefațată de Dana Dumitriu). Este vorba în primul rînd de Nory Baldovin, apoi de tînăra vasluiancă, pripășită în Capitală, Aneta Pascu, în sfîrșit de puberul Ghighi Drăgănescu. Să ne oprim puțin asupra fiecăruia în parte. Confidentă a altor personaje în romanele anterioare din ciclul **Hallipa**, martoră și sfătuitoare a unor oameni implicați în diverse drame, ea însăși nefiind atinsă de nici o frămîntare, Nory trece în **Rădăcini** pe primul plan al atenției scriitoarei. Cea care nu avusese un cămin niciodată, cea care se muta de colo-colo nedînd socoteală nimănui, cea care privea detașat și superior totul, care corecta cu o zeflemea promptă tot ce i se părea excesiv, devine dintr-o dată tandră și grijulie, punctuală la sosirile acasă (căci acum are o casă) și prevenitoare. Grație cui se petrece uimitoarea metamorfoză ? Grație Diei, fiica legitimă a defunctului boier Baldovin (Nory fiind bastarda aceluiași). Bănuind că Dia a trecut prin încercări sufletești teribile, Nory o înconjoară cu toată atenția, își pune frîu pornirii nărăvașe de a ironiza și bagateliza orice etc. Totuși a afirma că Nory apare, în **Rădăcini**, **fundamental altfel** decît în celelalte romane, e o opinie vulnerabilă. Frigidă, insensibilă, băiețoasă, Nory e de fapt incapabilă mereu de trăiri umane autentice, curioasă tot timpul în fața „misterului" vieții altora din pricină că nu are propria ei viață. Ambiția ei supremă este de a pătrunde în **omenescul** celorlalți, ea fiind privată în fond de sentimente omenești veritabile (poate cu excepția antipatiei pentru mama ei, Cornelia). Nory vrea să știe ce înseamnă „a iubi", „a urî" „a suferi" ș.a.m.d. și se uită cu lacomă curiozitate la semenii ei din perspectiva unui ins care nu face parte din această specie. Căile prin care încearcă Nory să se apropie de **omenesc** sînt diverse, iar rezultatele la fel de infructuoase, căci imboldul lăuntric, singurul în măsură să le facă viabile, lipsește. Dar dacă afectele pot fi sursa nefericirii, fără de ele capacitatea de adaptare a omului la existență este imposibilă. Instinctiv, Nory știe acest lucru.

Lipsită de **omenesc**, ea are o semnificativă teamă de viață. Se eschivează a se implica în cutare situație știind că nu va face față pînă la capăt. Neputînd să iubească, se ferește de insistențele unuia sau altuia, nu din puritanism, ci fiindcă are presentimentul că **viața** este un teren pe care nu se poate mișca, așa cum pisica „știe" că nu poate să înoate.

Frica de existență din pricina absenței unei trăiri umane autentice se regăsește la celelalte două personaje pe care le-am pomenit, Aneta Pascu și Ghighi. Aneta e dornică de a semăna mereu **cuiva**, ea neavînd nici o personalitate. Ar vrea să fie iubită și să iubească fiindcă „așa face toată lumea", dar cînd vreun bărbat se apropie de ea fuge înspăimîntată. Privată de sentimentele pe care le au ceilalți, rivnește teribil să le posede. Aneta înebunește dînd tîrcoale, ca și Nory, unui mister inaccesibil : viața. Pentru Ghighi Drăgănescu „a trăi" înseamnă „a crea", a compune muzica. Dar băiatului îi lipsește de fapt vocația, modul de relevare (din unghiul său) a sensibilității umane. Ghighi se sinucide la vîrsta cînd copilăria abia se terminase. Gestul său e mai puțin expresia unei aspirații spre puritate, cît a unei **temeri** semnificative.

Desconsiderată de unii, valoarea romanului **Rădăcini** a fost supralicitată de alți critici. Cum se întîmplă adesea, adevărul e undeva la mijloc. Cartea e interesantă dar inferioară celorlalte romane din ciclul **Hallipa.** Capacitatea de analiză e la fel de fină, talentul epic la fel de viguros, totuși impresia e mult mai puțin puternică decît cea lăsată de **Fecioare despletite, Concert din muzică de Bach** — etc. Explicația trebuie căutată, în acest caz, în structura personajelor. Walter, Lenora, Elena, Mika Lé, Drăgănescu, personaje din cărțile anterioare, oameni răi, e undeva la mijloc. Cartea e interesantă, sau imbecili, trufași sau umili își aveau **propriile** lor probleme, trăiau o anume viață. Pentru Nory sau Aneta existența este un teritoriu străin și inaccesibil. În **Rădăcini** paginile au forță epică, totuși lectura cărții este greoaie, strecurîndu-se o impresie de monotonie și lungime, deși nu se poate afirma că nivelul artistic coboară în mod sensibil vreodată. Sărăcia sufletească a personajelor centrale (și în primul rînd este vorba despre Nory) reprezintă însă un material ingrat pentru o construcție masivă, cum s-a dorit romanul.

Victor Atanasiu

Ion Arieșanu

„Lumini peste Apuseni"

(Albatros, 1975)

● „ÎN MIC orice șantier, orice Colonie pot să reprezinte trebuințele unei așezări citadine, pot să rezume cerințele civilizației, doar că totul, iarăși zic, va purta pecetea a ceva vremelnic. Totul va fi alcătuit din frînturi de viață, rupte din viața cuprinzătoare, «dinafara» acestei pasagere alcătuiri omenești, din larga existență în curgerea ei implacabilă". Iată una dintre frazele-cheie, dintre observațiile aparent obișnuite (dar, credem noi, judicioase) care, luminînd ici și colo textul, conferă reportajului lui Ion Arieșanu (despre constructorii hidrocentralei de la Mărișelu pe Someș) unitate și concretețe, în ciuda numeroaselor pasaje prea lirice, prea greoaie, străine genului ca atare. Aceste „frînturi de viață", uneori banale, rutiniere, alteori de-a dreptul eroice, se completează de regulă cu amănunte din biografia anterioară a personajelor, astfel că, după o vreme, **Lumini peste Apuseni** nu mai este „jurnalul unor zile și nopți...", precum fusese în intenție, ci devine o galerie de portrete, de semnificative destine contemporane.

Un tînăr țăran, de pildă, condamnat (cu bonomie) de către opinia publică a satului natal să rămînă cioban pînă la moarte, își schimbă, printr-un concurs de împrejurări fericite, dar și urmate cu multă dîrzenie, cursul existenței — și devine șofer (opinia aceluiași sat natal, în urma neașteptatei metamorfoze : „Mă, Trăian ăsta cîștigă bine, mă, nu ca atunci pe munte, cu oile") ; altul visează încă „din fragedă copilărie" să învețe o meserie și, pînă la urmă, după sacrificii și peripeții, visul i se împlinește ; în fine, altul, fire mai dîrză, independentă, oarecum refractară, traversează insulte și nedreptăți, fără să-și altereze fondul de puritate, firea cinstită : „Dacă stau și mă gîndesc bine la viața mea, și uneori stau așa dus pe gînduri, atunci numai ce mi se deschide o rană : aceea că am suferit pe nedrept. Asta e o parte din nefericire că omul nu uită. Dar cînd mi se închide din nou rana, sufletul rîde de lucrurile bune pe care le las în urma mea". Exemplele ar putea să continue...

Reporterul nu înregistrează, și asta programatic, dramele intime, a căror realitate, însă, o recunoaște, o bănuiește cel puțin, o deduce. Dintre nesfîrșitele schimburi de tensiune sufletească proprii șantierului, „alcătuirii acesteia pasagere", pe el nu-l interesează decît cele active. De altfel, Ion Arieșanu ține să-și explice la un moment dat (cu vagi intenții teoretice) refuzul ; sau, dacă vrem, alegerea.

Virgil Mazilescu

Poezia

„Cel ce caută, nădăjduind..."

SPAȚIUL poetic de rezonanță personală, inaugurat de Florin Mugur în *Mituri*, 1967, și *Destinele intermediare*, 1968, stabilizat în *Cartea regilor*, 1970, și *Cartea prințului*, 1973, domină și ultimul volum de versuri *) care confirmă poate în și mai mare măsură autenticitatea unor obsesii, nota de decizie a unor opțiuni sufletești, acum limpezite, luînd un curs *natural*, dacă mai știm ce înseamnă asta. Uneori ni se pare că știm.

Florin Mugur s-a regăsit cu greutate după experiențele accelerate și nu odată improprii ale adolescenței și ale tinereții sale lirice, dar odată ce a izbutit, cu o încordare dureroasă și o tenacitate exemplară, să-și delimiteze teritoriul, înțelege să-l stăpînească, lucrîndu-l cu mijloace intensive, fără odihnă și fără cruțare de sine.

Explorează deci atent, febril și lucid, o mare șansă, dintre acelea care se dau o singură dată, reprimînd orice firească ispită de repaos, de abulie, de neglijență ; sau de simplu joc nevinovat. El a intrat într-un domeniu în care gratuitatea spectaculoasă n-are ce căuta, iar de-contractarea, ea însăși, prezintă riscuri și se administrează, la caz de nevoie, cu extremă prudență. Binefăcătoarea (de regulă) spontaneitate confesivă, pînă și ea, trebuie suspendată, ținută din scurt, întrucît poate produce, în chip paradoxal și împotriva așteptărilor, situații false, elanuri momentane, imediat regretabile.

De acestea a învățat să se ferească printr-o implantare, aparent mai puțin ambițioasă, în concret, în proza cotidiană, în viața comună, care-l ține la suprafață, în experiență și în reveria experienței. Aproape nu este poem, în ultima sa carte, care să nu conțină, înainte de toate, referințe de ordin biografic și existențial. Trimiteri la o realitate evidentă sau bănuită.

NATURĂ problematică prin excelență, suferind de toate întrebările posibile, ușor i-ar fi să-și caute refugiul într-o retorică a soluțiilor abstracte, a certitudinilor artificial dobîndite, repede abandonate. Dar cu bunăștiință s-a deprins să refuze acest drum și să-și interzică iluzia. Cum spune într-o poezie, ușa care „dă spre paradis" este pentru el irevocabil închisă : „zidită". Va prefera, în fața acestei interdicții pe care singur și-o impune, o cale mai „umilă" dar mai sigură de supraviețuire. În ciuda unor impresii superficiale, dincolo de aparențele dezabuzării, dincolo chiar de un anumit aspect sceptic, pe care și-l cultivă cu ironică eleganță, ca pe un străvechi blazon, poezia lui Florin Mugur este una esențial activă, o poezie a încordării și a luptei, a rezistenței la ispitele resemnării în continuă stare de veghe. Versurile sînt revelatoare pentru această totală mobilizare a ființei lăuntrice, capabilă să riposteze, să-și apere identitatea, printr-o asumare lucidă a punctelor ei vulnerabile : „Ăsta caută ceartă, domnule. / Cei doi șarlatani îl contemplă pe prinț. / Ăsta-i prea singur, ăsta cere palme /.../ Abia se ține pe picioare, domnule — / Cade mereu în locul misterios / dintre cele două accese de nervi ale zilei /.../ Ăsta țipă în somn, domnule / ăsta și cînd visează cere palme / (Nimic nedemn — / cu stupefacție sărut / sînii mireselor) / Uite cum stă bărbos și gras în miezul zilei / și strigă să ne-ndrăgostim / de viața lui — / e plin de orgoliu și geme și gesticulează / un caraghios cu o gaură mică de glonte în frunte. / Te strici de rîs, domnule dragă, mori de rîs" *(Trecerea prințului)*. În acest spațiu fragil-omenesc, deschis tuturor pericolelor, poezia se confundă cu dreptul la existență. Nu este vers care să vorbească despre altceva decît despre un mod de a trăi, a crede și a spera, un mod eminamente uman. Florin Mugur izbutește să-l integreze unei „mitologii" personale. El dispune și de o faună proprie : „Siheia care seamănă cu fluturele / un duh de fluture, nici nu există / are o mie de antene și de guri / bîjbîie lung și roade-n întuneric / fără antene, fără guri, mănîncă / urma cernelii, soarbe scurt cerneala / și într-o bună dimineață / deschizi cărțile / și cărțile au paginile albe. / Nu poți lupta-mpotriva ei. / N-ai arme / și nu există nici o apărare. / Dar poți să-nveți supus / pe dinafară / bibliotecile /.../ Siheia dă tîrcoale / și în rafturi / cărțile scot un muget fin ca praful. / Nu mi se-așeze umbra ei în palmă. / S-ar face albă palma / și-ar foșni" *(Siheia)*.

Se dezvoltă în acest perimetru, pe care poetul și-l consolidează aproape în taină, fără momente de destindere, elementele unei strategii specifice. Împotrivirea la rău nu ia niciodată forme absolut manifeste, adesea chiar împrumută culorile șterse ale dezarmării, ale ineficienței, pentru ca în realitate să-și continue acțiunea tenace, mobilizînd neașteptate energii, un flux interior permanent. Îngerul păzitor planează aici foarte aproape de pămînt, riscînd în fiece clipă dezintegrarea, dar numai așa poate fi de folos : „Îngerul meu, zburînd orizontal / își ține cartea prea pe piept /.../ îngerul meu al regelui Ioan / pe lîngă steaua nebuniei zboară / se sprijină pe colțurile ei. / Eu nu cred în alți zei. Îngerul meu / orizontal / plutind peste instincte — / sînt viu, îngerul meu e cel mai viu / atît de viu încît nu mai rezistă / și geme de durere în tot cerul" *(Regele Ioan)*.

Volumul se intitulează *roman* marcînd și în chip programatic voința unei reintegrări în orizontul terestru, o voință îndîrjită, meticuloasă, de recuperare a realului, a *viu*-lui. Se poate citi și ca un „roman" de dragoste, ca o succesiune de secvențe. Luate în sine, acestea sînt foarte frumoase, pline de elevația pe care numai fidelitatea față de concretul reprezentării o poate nutri : „Ea are unghiile ascuțite / tremurul degetelor printre frunze / deschide lent bricege de mătase. / Dulci pești albaștri în privirea ei ironică / lentile vechi, imense lacrimi suspendate / cu sîrmă sus deasupra sfintei guri /.../ Lucidă e și plină de forță ca zăpada —/ zăpada face steme mari de sînge / și nu mai e nevoie să privească / e seară, ne iubim cu mult prea mult, își scoate / ochelarii imenși, poate plînge" (*Descrierea fetei*).

Aceste piese, unele antologice, sînt ferite de platitudinea poeziei „de dragoste" (obișnuit prea grăbite să părăsească pămîntul), își trag toată puterea din tonul lor auster, normal, perfect credibil : „Și totuși prea ar fi urît să nu revii. / Se-ntunecă în cărți, privesc străina — ! ea face tumbe, ea hulește, ea mă cheamă / în joacă, mușcă din lămîi în joacă / se tăvălește leneșă prin paie / cu prea frumoșii ei grăjdari dearamă /.../ Urît ar fi, mult prea urît să nu revii. / Merg fără tine lent, cu greutate / prin mîlul gros de aur. Fără tine / decade capul meu regal, cobor / trist, într-un vis penibil. Fără tine / totul e tremur stins și dezonoare. / Redevin rău și asemănător" *(Fără tine)*.

LUCRURILE cele mai convingătoare despre sine le spune poetul de fiecare dată cînd știe să redescopere, cu un soi de uimire simplă netrucată, acest *ton* al evidențelor adînci și grave. Nu mai simte nevoia să le dea el însuși replica sau să le substituie un rol, oricît de bine nuanțat :

„S-a înțeles / că nu sînt altceva / decît un om la urma urmei fericit — / trei versuri singure, acestea / de un secol / cum trec mereu dintr-un poem în altul / și nu își află locul / nicăieri".

Și altădată, la fel de percutant :

„Sînt cel ce-și caută, nădăjduind / un chip / cu care l-ai putea iubi".

Lucian Raicu

*) Florin Mugur, **Roman**, versuri, Editura Albatros, 1975

Proza

O privire nostalgică și ironică

POVESTIRILE*) lui Norman Manea ne propun o călătorie în trecut. Iar „porțile închise" la care se referă titlul cărții sînt desigur cele ale copilăriei. Ele se închid — cu mai mult sau mai puțin zgomot — în urma noastră, dar se închid ele oare definitiv ? Ne sechestrează ele cu adevărat trecutul, făcîndu-l prizonier, clasîndu-l pentru totdeauna ? În tot cazul așa ar trebui să fie, de vreme ce, după cum ni se spune chiar în mottoul cărții, (care nu este decît un citat din Shakespeare), „maturitatea e totul". Se poate deci construi această maturitate numai prin eliminarea (asemeni unor reziduuri dăunătoare) tuturor spaimelor, insatisfacțiilor, suferințelor proprii copilăriei, a unei copilării marcate violent de război, a unei adolescențe intrate în derută ?... Se pare totuși că nu, se pare că o astfel de ruptură nu este posibilă, o separare și izolare a trecutului nostru nu este decît iluzorie, iar copilul de odinioară rămîne în noi, rănile lui, adesea nevinovate, continuînd multă vreme să sîngereze. Povestiri precum **Ora exactă** sau **Două paturi** ni se par a exemplifica foarte convingător o astfel de părere la care autorul ni se pare că subscrie din toată inima... Căci „vizita" copilului stîngaci **de ieri** se repetă, cu unele „corecturi", **astăzi**, marcată de aceleași bătăi ale orologiului care anunță „ora exactă". Suferințele celor doi pacienți, aflați într-o odaie de spital (și care se străduiesc fără succes să treacă zidul singurătății care îi desparte) nu sînt oare și ele aidoma celor încercate de adolescenții de odinioară în întristătoarele dormitoare ale internatelor, sau pe lungile coridoare ale acestora ? Ducem cu noi un trecut de care nu ne putem despărți, pentru că, așa cum spune undeva foarte frumos Saint-Exupéry, țara din care venim cu toții — și în care într-un fel rămînem — este desigur copilăria noastră...

„Tonul" povestirilor lui Norman Manea ne va ajuta însă să înțelegem mai bine modul în care trecutul este acceptat și respins, analizat sau corectat, de către povestitor. Vom observa astfel că două sînt totuși registrele în care acesta este comentat : un registru ironic și un altul nostalgic. De unde și sentimentul unei anumite incompatibilități ; cele două tonalități narative presupun atitudini total diferite cu privire la timp : „cel ce ironizează", spune undeva Jean Starobinski, „nu vrea să aparțină trecutului său", în schimb cel care e stăpînit de nostalgie, „nu vrea să rămînă prizonier prezentului său". Același Starobinski observa însă — și pe bună dreptate — „că jocul celor două registre îi permit autorului (criticul francez se referea la un text de J.-J. Rousseau) să revină și să se smulgă dintr-un trecut cu care ar vrea să se confunde și de care se simte totuși depășit". Incompatibilitatea la care ne referream este așadar falsă. Raportul, cînd elegiac, cînd ironic cu trecutul, jocul liber pe două registre diametral opuse, îi permit și autorului nostru să fie cînd sentimental, cînd lucid, cînd „cufundat în trecut", cînd „detașat" de el, oferindu-ni-se în acest fel o imagine dintre cele mai complexe a anilor fragezi...

ACCEPTÎND trecutul, privindu-l cu o anumită nostalgie — întotdeauna fin cenzurată, pentru că Norman Manea nu este nici pe departe un sentimental — prozatorul este preocupat să afle mai ales **cum** arăta copilul de odinioară, un interes predilect psihologic stînd în centrul demersului său analitic. Fiind vorba în toate aceste narațiuni de o copilărie pe care războiul a scos-o din matca sa obișnuită, de niște psihologii ultragiate, vedem cum se încearcă să se descopere **rana ascunsă**, cea care marchează definitiv, adeseori, sensibilitatea individului în cauză. În depistarea și „izolarea" acestela autorul relevă o finețe de chirurg, intuițiile sale fiind întotdeauna precise, neezitante. **Povestea porcului**, de pildă, este istoria unui copil care, la sfîrșitul războiului, se întoarce din lagăr acasă. Se încearcă readaptarea acestuia, fără nici un succes însă. Zidul care îl separă de restul lumii pare de neescaladat, reintegrarea în lumea oamenilor pare într-adevăr imposibilă. Iată însă că „Povestea porcului" pe care ajunge s-o citească într-o zi, istorioară în care este vorba, după cum bine știm, despre un animal care, sub puterea dragostei, se transformă în om, îl tulbură pe băiețaș ; înțelesul ascuns al acesteia i se relevă pe neașteptate. O ciudată comunicare cu personajul lui Creangă se realizează. Povestea în cauză seamănă doar atît de mult cu propria-i poveste : o reîntoarcere în lumea oamenilor se așteaptă și de la el, grea, chinuitoare, e adevărat, dar absolut necesară...

AȘA cum am spus însă, povestirile acestea sînt scrise apelîndu-se nu numai la registrul nostalgic (prin care se urmărește depistarea rănilor mai mult sau mai puțin vindecabile de odinioară), ci și la cel ironic. L-am văzut pe erou pînă acum mai ales în calitatea sa de victimă inocentă (registrul nostalgic ni-l prezenta ca atare), să-l urmărim acum așa cum ni-l descoperă **ironia** autorului. Privit chiar cu o anumită necruțare, foarte îndepărtată, de altfel, de apele molcome ale oricărei sentimentalități. Iată-l de pildă pe copilul din povestirea **Nunțile**, vorbind de suferințele pe care le-a îndurat cu fraze de împrumut, învățate pe de rost, pe care le repetă ori de cîte ori are ocazia, la serbări și la nunți, urcat pe un scăunel, dîndu-se de bună voie în spectacol ! Fraze dulceag patetice, anume compuse ca să stoarcă lacrimile auditorilor ! Suferința, transformată în fraze frumoase de copilul cabotinizat, naște, desigur, atitudinea detașat ironică a naratorului. Cu ajutorul ironiei, despărțirea poate avea loc, trecutul poate fi abandonat, pentru că, așa cum am spus, „cel care ironizează nu mai vrea să aparțină trecutului său"... Se ironizează de altfel nu numai cabotinismul infantil, ci și o anumită incapacitate proprie copilului de a înțelege dramele și suferințele celorlalți. Drumul spre maturitate va fi de fapt drumul spre cucerirea propriei sensibilități. „Dacă ulterior am pierdut ceva — spune la un moment dat unul dintre eroii lui Norman Manea — a fost tocmai cruzimea indiferenței. Abia mai tîrziu ; mult mai tîrziu. Cînd am devenit ceea ce se cheamă o ființă sensibilă"... Inconștient este și jocul fetelor „de-a manechinele", prefigurare, inconștientă, a morții adevărate, cea care rămîne în afara posibilităților lor de înțelegere. „Încremenirea lor, în starea în care erau, aproape goale, scheletice, nemișcarea pe care o căpătau, modul în care se opreau brusc, renunțînd la orice mișcare aproape că nici nu respirau — aveau ceva rău prevestitor"...

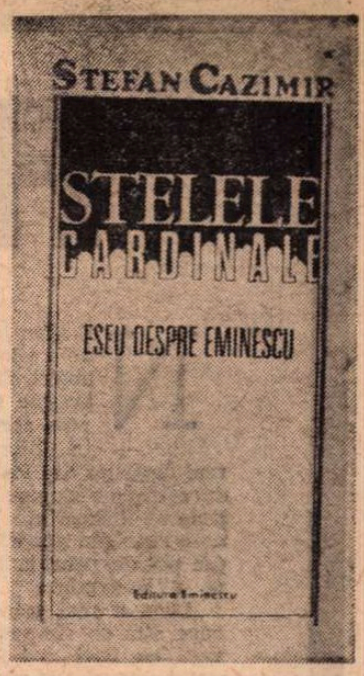
O critică deci a imaturității realizată cu ironie, precum și o înțelegere profundă a suferințelor îndurate de inocenți în anii războiului. O carte în care inteligența și sensibilitatea se completează. O privire lucidă precum și sentimentală, îndreptată spre trecut, spre anii îndepărtați ai copilăriei.

Sorin Titel

*) Norman Manea, **Primele porți**, Editura Albatros, 1975.

Critica

Un eseu despre Eminescu



ACEST nou eseu despre Eminescu *) e declanșat de resorturi polemice. Reluînd o obiecție adusă de Blaga criticilor eminescieni, autorul afirmă, la punctul de pornire, că dorește să procedeze altfel decît lucrările care au folosit, în abordarea lui Eminescu, „o tehnică de mozaic". Pentru că au pus prea mare accent pe „formula descriptivă", pe „juxtapunerea" de analize aceste lucrări și-au restrîns posibilitățile, consideră noul exeget, de a dovedi „coeziunea suverană a operei lui Eminescu", de a surprinde elementele armonizatoare ale unei construcții care „îți transmite în orice clipă senzația de a te afla în centrul ei". Insuficiența vechilor exegeze, constată Șt. Cazimir, chiar și a „celor mai pătrunzătoare", datorate lui T. Vianu sau G. Călinescu, ar sta în această prea puțină preocupare de a întîlni „unitatea interioară" a creației eminesciene și principiul care o asigură. Opoziția antume-postume, considerarea poeziilor din adolescență drept „neeminesciene", în general împărțirea prea strictă a operei pe faze de creație și genuri au ivit obstacole în perceperea acelor elemente de permanență, acelor „nuclee" și „structuri" către care îndeamnă exegetul actual. „Nu într-un punct definit al unei opere trebuie căutat nucleul ei, precizează Șt. Cazimir, ci într-o configurație stabilă de elemente, capabilă să iradieze întregul cîmp al creației și să se deschidă ea însăși progresiv — unui vast cuprins de imagini și sensuri."

Să nu se creadă că avem de-a face, în lucrarea pe care o comentăm, cu un act de arogantă contestare a ceea ce s-a întreprins anterior în cercetarea lui Eminescu. Ar fi fost și extravagant și lipsit de șanse pentru propriul demers văduvit de repere și puncte de sprijin. Dimpotrivă, în tot ce afirmă, autorul se bizuie pe explorările antecesorilor, se raportează bogat la pozițiile acestora, dar o face propunînd alte căi de acces și alte vehicule, crezute mai în măsură să-l transporte spre ceea ce numește „constelația tutelară" a universului eminescian.

Această constelație Ștefan Cazimir o vede constituindu-se din patru elemente : gîndirea, visul, cîntecul și plînsul, „stelele cardinale" ale cerului poetic eminescian. „O pagină de Eminescu, scrie el, cuprinzînd unul sau mai mulți termeni din seria celor amintiți, e un lucru absolut curent. Și dimpotrivă, un text din care acești termeni sau echivalenții lor semantici să absenteze cu totul dobîndește caracter de excepție". Dar nu este vorba numai de marea frecvență, de „recurența" acestor termeni, ci de faptul că ei se constituie în „repere esențiale ale trăirii poetice eminesciene", în factori de structurare ai acestei trăiri, cu valoare de metafore ultime. „Cu egală îndreptățire le-am putea numi **metafore ultime,** deoarece prin ele amplexiunea lirică a universului descrie orbitele cele mai largi. Categorii mai cuprinzătoare decît miturile, ele își asumă funcția unor receptacole abstracte, adăpostind toată substanța poeziei și sublimîndu-i toate efluviile".

Tot eseul e dezvoltarea acestei teze efectuată cu remarcabilă suplețe și reală capacitate de concentrare asupra țelurilor enunțate. Desigur că, într-un context sau altul, disocieri în legătură cu gîndirea, visul, cîntecul și plînsul la Eminescu s-au mai făcut, dar lui Șt. Cazimir îi aparțin înmănuncherea termenilor și încercarea de a dovedi că împreună formează „coloanele de susținere ale întregului edificiu eminescian". Îi aparține, de asemenea, perspectiva de abordare care nu mai apelează la obișnuita reprezentare diacronică, socotită improprie pentru a dovedi ceea ce autorul consideră aspectul-cheie al problemei, și anume constatarea sa că „în planul temelor esențiale (...) Eminescu nu devine, ci **este** el însuși de la început pînă la sfîrșit".

VA proceda, așadar, nu prin înfățișarea faptelor în succesiunea lor, ci prin adiționări concentrice de argumente în jurul celor patru motive. Iar pe acestea le urmărește în toate compartimentele operei, în faza de început, ca și în postume, nu doar în poezie, ci și în proză, spre a dovedi peste tot acțiunea lor structuratoare. Comentariul e consolidat prin citări concludente, expresivă punere în lumină a ideației critice prin mărturia însăși a operei, activ convocată.

Impune claritatea stilului ca răsfrîngere a gîndirii limpezi, îndemînarea eseistului de a-și distribui ideile pe firele celor patru trasee urmărite. Finalul resoarbe constatările de pe parcurs în cîteva pagini de concluzii ce ne întorc, simetric, la teza coeziunii interioare a creației eminesciene, expusă în premise. Autorul încheie cercul demonstrației sale printr-o energică readucere la suprafață a tezei de la care a pornit : „Imaginea pe care o deșteaptă dezvoltarea prin ani a operei lui Eminescu nu e o imagine a expansiunii, a necurmatei schimbări de orizont, ci una a solidarității indestructibile cu fondul ei originar. Constatarea atrage unele consecințe în ordinea recepției critice, șansele înțelegerii intrînd în proporție directă cu stabilirea judicioasă a punctelor nodale. La recitirea oricărui poem, termeni primordiali ni se prezintă investiți cu toate sensurile revelate în timp ; lectura „plană" cedează locul unei lecturi integratoare, prin care textul e restituit **operei** și-și dezvoltă pe măsura ei propriul cîmp de semnificații (...) Sentimentul de unitate triumfă astfel asupra periodizărilor și diviziunilor de orice gen, unele cu evidente rațiuni exegetice, care nu pot să acopere însă pulsul coeziunii interioare (...) Preferințele noastre vor putea lumina oricînd una sau alta din fețele operei, dar nu ne vor permite niciodată să ignorăm existența ei ca întreg. Pentru că opera lui Eminescu e un poem unic, «un fulger nentrerupt»".

Eseul lui Ștefan Cazimir afirmă odată mai mult resursele generației actuale de critici de a se confrunta cu marile teme ale culturii noastre, dintre care cea mai impunătoare fiind desigur Eminescu.

G. Dimisianu

*) Ștefan Cazimir, **Stelele cardinale,** eseu despre Eminescu, Editura Eminescu, 1975.

Prima verba

Pe tema iubirii

FLORI și fluturi, în compoziții prerafaelite pe tema iubirii, domină începutul poetic al talentatei Veronica Galiș **(Somnul de prisos,** Ed. Cartea Românească). Noua voce lirică pare să se fi format într-un anturaj tipologic circumscris unei severe discipline prozodice și revendicat de la sentimentalismul bine temperat prin metaforă al poeziei neoromantice. Dicțiunea delicată, nu lipsită de somptuozității vitaliste, transmite ceva din patosul dulceag caracteristic trăirii sub regimul erotic în faza de avînt a sentimentului ; lucru firesc la o asemenea altitudine, iubirea este și un bun pretext pentru un exercițiu narcisist în tonuri discrete, simulînd, cochet, naivitatea : „Ar trebui să-mi strig iubirea în cer și pe ape / Fiecare clipă să-mi fie rug nesfîrșit ; / Vorbele mele nu sînt decît ecoul / Unei vîltori sub lespezi de granit // Prin trupul meu tînăr trec lebede / Ca niște scame ale eternului vis / Iubitul meu cade cu luntrea / În ochiul lor grav și deschis // Nuferi salvatori aruncă sufletul meu / Pletele închipuie punți de lumini / Iubitul meu strigă și strigătul i se pierde / Într-o vale de lacrimi și crini". Gestul poetic exaltă sentimentul mai mult pentru a-i pune în evidență puritatea decît pentru a-i divulga tensiunea. Elogiul iubirii e toată poezia de acum a Veronicăi Galiș, un elogiu sub care citim vocația contemplativă și frica ori poate pudoarea de la deconspira măsura calorică a sentimentului. Cu modestie temperamentală poeta se așează în postura unui visător ce contemplă fermecat „iubirea preacurată", evitînd a ne spune însă prea multe despre relieful acesteia : „Iubirii preacurate i-am înălțat un templu / Din cerul tău iubire eu noaptea îl contemplu / În frunze clorofila serbează discul lunii / Bătuți pe spate-s caii cu flori precum cu funii // Iubirea mea, din lume iată că vin la tine / Nu-ți cer nici Stea Polară nici miere de albine / Ci ocrotește-mi templul, îngenuncheatul, ție — / În care viața-mi arde înalt pentru vecie".

Interesant este că înlăuntrul acestei maniere oarecum turistice de plimbare lirică de-a lungul și de-a înaltul sentimentului erotic, florile și fluturii sînt mai puțin elemente de decor și mai mult simboluri — cu frecvență obsesivă — ale unui al doilea sentiment, mai autoritar decît cel dintîi și în orice caz mai puțin neted : starea de efemeritate. O simplă trecere în revistă a versurilor cu fluturi și flori vine să dovedească rolul nedecorativ, funcția de simbol psihic a acestor „universalii" ale poeziei din **Somnul de prisos :** „Floarea de tei bolește în pămînt — / Am fost ca mierea, dulce ? Nu mai sînt ?", „Iubitul meu, pe lume-i parfum ca o durere / Și fluturii înoată prin arborii de miere", „Pînă și floarea zace în parfum", „Hai printre mii de fluturi să mai aprindem lampa", „Și florile se trec oprite-n muguri", „Cînd flori de tei înalt pe gură plouă / În cameră sau sub un pom-totuna — / În univers îți regăsești fîntîna / Și stele fug prin mîinile-amîndouă", „Cine are vîrstă de flutur / Simte mierea ca o binecuvîntare pe limbă / Nimeni nu știe în acest regat / Cînd vine vremea și toate se schimbă", „Sub cerul poeziei încă-i loc / Să vii cu fluturii cei albi în hamuri" etc. etc.

Elogiile Veronicăi Galiș iau, sub apărarea din subconștient a efemerului, aspectul, în subtext, al unor elegii. „Redă-mi regina mea văzduhul să-l știu că-mi curge sub aripe / Eternitatea să se stingă în vastul șes al unei clipe" spune poeta în două dintre cele mai inspirate versuri ale cărții și întreagă geometria felului ei de a iubi încape aici. În rest, poezia e scrisă, cum ziceam, în cultul rigorii prozodice, într-o imagistică abundentă, uneori personală, alteori colportînd locuri comune din poezia „romanțelor" postsimboliste. Intenția de înnoire a limbajului poetic, străină autoarei, acuratețea lexicului evidentă, puțin prăfuit totuși și cu un iz de vechime, delicatețea atitudinii și dulceața expresiei părîndu-mi-se, datorită excesului, un simptom de oboseală lirică. Dacă nu cumva și impresia de oboseală vine tot din aptitudinea simulantă a dicțiunii poetei.

Laurențiu Ulici

Calendar

- 5.VII.1920 — s-a născut **Iulia Soare** (m. 1971)
- 5.VII.1927 — s-a născut **Al. Mirodan**
- 5.VII.1929 — s-a născut **Aurel Deboveanu**
- 6.VII.1920 — s-a născut **Dragoș Vicol**
- 6.VII.1962 — a murit **William Faulkner** (n. 1898).
- 7.VII.1884 — s-a născut **Lion Feuchtwanger** (m. 1958)
- 7.VII.1893 — a murit **Guy de Maupassant** (n 1850)
- 7.VII.1964 — a murit **Ion Vinea** (n. 1895)
- 8.VII.1621 — s-a născut **La Fontaine** (m. 1695)
- 8.VII.1822 — a murit **P.B. Shelley** (n. 1792)
- 8.VII.1902 — s-a născut **Alf. Lombard**
- 8.VII.1968 — a murit **Petre Pandrea** (Petre Marcu-Balș, n. 1904)
- 9.VII.1900 — s-a născut **Al. Graur**
- 9.VII.1923 — s-a născut **Tatiana Nicolescu**
- 10.VII.1848 — a murit **Ioan Barac** (n. 1776)
- 10.VII.1902 — s-a născut **Nicolás Guillen**
- 10.VII.1915 — s-a născut **Saul Bellow**
- 10.VII.1918 — s-a născut **James Aldridge**
- 11.VII.1819 — s-a născut **Nicolae Bălcescu** (m. 1852)
- 12.VII.1797 — a murit **Ienăchiță Văcărescu** (n. 1740)
- 12.VII.1887 — a murit **Aron Florian** (n. 1805)
- 12.VII.1909 — s-a născut **Constantin Noica**
- 12.VII.1925 — s-a născut **Radu Enescu**
- 12.VII.1933 — s-a născut **Alexandru Ivasiuc**

HARTA EROICĂ A

NE ştim ţara de la părinţi, ne-o ştim văzînd-o cu ochii noştri, înfrumuseţînd-o cu braţele şi mintea noastră, ne-o ştim cum va arăta ea în viitorul mai apropiat şi mai depărtat din Programul Partidului, din operele vizionare ale secretarului său general, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, ne-o ştim din geografie şi din istorie şi din poeme, precum acea sublimă **Cîntare a României :**

„Care e mai mîndră decît tine [...] care alta se împodobeşte în zilele de vară cu flori mai frumoase, cu grîne mai bogate ? ...Munţii se înalţă trufaşi în văzduh ; rîurile, ca brîie pestriţe, ocolesc cîmpurile ; [...] Dunărea bătrînă, biruită de părinţii tăi, îţi sărută poala şi îţi aduce avuţii din ţinuturile unde soarele răsare şi de unde soarele apune [...] Pentru ce tresari ?“

Pentru ce tresari ?

Secole de-a rîndul am fost ameninţaţi de tot felul de primejdii. Dar apele nu ne-au ameninţat. Şi nici munţii cu marile lor păduri. Poemele noastre au cîntat frăţia oamenilor cu codrul, cu muntele şi apa. Dar azi, iată, că stăruie în lume, la dese intervale, lupta dramatică a omului împotriva stihiilor răzvrătite. Niciodată ca astăzi nu s-a pomenit în ţara noastră o asemenea dezlănţuire a apelor. Pămîntul nostru mai purta încă cicatricea viiturilor de acum cinci ani şi iată un nou cataclism. Fenomen cu totul neobişnuit, dacă ţinem seama de natura paşnică a reliefului nostru. Pînă şi pîrîuri cu o zi mai înainte aproape sterpe, însemnate pe maluri doar cu pîlcuri de sălcii, s-au umflat pe neaşteptate, bolborosind şi izbind în coastele dealurilor. Un pîrîu mic de lîngă Tg. Jiu, numit Călugăreasa, la care oamenii coborau să-şi răcorească picioarele după muncă, iar copiii să se zbenguie şi să prindă peşte, şi-a schimbat, deodată, glasul murmurat, năvălind pe toată valea cu spume înalte şi lăţite, înecînd sub maluri grîul şi porumbul. Şi tot aşa s-a petrecut cu celelalte rîuri şi pîrîuri. Valurile s-au ridicat în movile mişcătoare, apoi în munţi dinamitaţi şi oamenii au ieşit din case plecînd care-ncotro şi cu ce apucau, unii doar cu hainele de pe ei, fiindcă, atunci, noaptea, cu puhoiul la scară, era foarte greu să ştii ce se întîmplă şi ce trebuie să faci.

A trecut o săptămînă de cînd în ziua de 3 iulie, în plină dezlănţuire a apelor provocate de torentele ploilor abătute asupra noastră, a avut loc şedinţa Comitetului Politic Executiv al C.C. al Partidului, prezidată de tovarăşul Nicolae Ceauşescu, consacrată examinării situaţiei din zonele calamitate şi stabilirii măsurilor pentru redresarea ei. În aceeaşi zi, la bordul unui elicopter, pe care eu l-aş numi Elicopterul Speranţei şi Încrederii, Preşedintele ţării a survolat cîteva din judeţele, atunci cel mai greu afectate de inundaţii (Ilfov, Ialomiţa, Prahova), luînd contact direct cu starea dramatică a lucrurilor şi stabilind pe loc măsurile ce se impuneau. În seara aceleiaşi zile, la posturile de radio şi televiziune, tovarăşul Ceauşescu s-a adresat întregului nostru popor — printr-o vibrantă şi emoţionantă chemare al cărei ecou ne stăpîneşte şi astăzi — formulînd acest mesaj cu valoare de maximă istorică: „...După cum vedeţi, dragi tovarăşi şi prieteni, ne aflăm într-o situaţie care impune măsuri hotărîte din partea tuturor cetăţenilor patriei noastre. [...] Astfel vom demonstra, prin munca şi activitatea noastră, că putem învinge orice greutăţi“.

Mesajul chema mai întîi la stăpînire de sine, la calm şi organizare, la efort hotărît şi lucid. Ne aştepta o bătălie de mari proporţii care venea să pună din nou la o grea încercare naţiunea noastră, o bătălie cu fronturi care începeau din însuşi miezul ţării, şi într-o vreme, cînd te-ai fi aşteptat cel mai puţin, cînd gîndurile oamenilor erau concentrate spre producţia industrială şi agricolă, într-o vreme pe care noi o considerăm anotimpul nostru social : vara cu toate superbele ei frumuseţi. Fiindcă, iată, tocmai atunci cînd, începînd cu Capitala, judeţe şi municipii raportau partidului şi secretarului său general îndeplinirea înainte de termen a planului cincinal, angajîndu-se să obţină, în continuare, mari valori materiale pentru binele ţării, tocmai atunci cînd holdele îşi croiau drumul firesc spre hambare, cînd combinele erau, mai toate, la marginea lanurilor gata să le schimbe galbena lumină în boabe pentru moară, tocmai atunci s-a abătut această grea încercare. Era, deci, timpul în care ar fi trebuit să ne strîngem recoltele liniştiţi, mulţumiţi de rodul muncii noastre.

Iată însă că toată ţara s-a găsit nevoită să apere munca oamenilor ei, oraşele, drumurile, civilizaţia. Decretul prezidenţial cu privire la instituirea stării de necesitate pe teritoriul României a dat expresie imensei energii umane a poporului nostru. El a fost sinteza gîndurilor pe care le trăieşte astăzi fiecare cetăţean : cu îndîrjire şi devotament, oamenii patriei fac un zid de conştiinţă pentru restabilirea cursului normal al vieţii. Faptele sînt, pur şi simplu, uluitoare. Ziarele au publicat pe spaţii largi ştiri şi reportaje de pe frontul luptei cu apele, iar televiziunea ne-a dat clipă de clipă imaginile dramatice despre catastrofe, despre pagube, despre dezastre. Dar şi imaginile tonice despre apărarea bunurilor noastre naţionale. Oamenii fac faţă apelor cu tot ce pot. Cei care le-au răzbit, vin semenilor în ajutor. Cu piepturile, cu bărcile, cu mecanizatele, cu şansa istorică de a ne fi edificat o industrie care dă ciment cu priză rapidă, plăci de beton, parapete metalice, ambarcaţii militare amfibii, excavatoare, benzi rulante, buldozere, dar mai ales organizare, precizie, disciplină grefate toate pe eroismul nostru, pe un străvechi eroism popular, pe invulnerabilul nostru eroism de constructori ai socialismului şi comunismului.

Să reţinem o ştire : duminică, zi de repaus, 5 000 de muncitori din Braşov şi Reghin, între care 1 000 de lăcătuşi mecanici, au venit în sprijinul Sighişoarei.

Harta eroică a patriei ne arată, aşadar, acum, lupta cu apele. La Braşov, la Cluj-Napoca, la Sighişoara, la Alba Iulia, la Arad, la Bihor, la Bistriţa-Năsăud, la Rm. Vîlcea, la Piteşti, la Urziceni, la Brăila, la Buzău, la Covasna, la Hunedoara, la Titu, în aproape toate localităţile ţării se înscriu marile bătălii ale acestor zile de vitejie. În ajunul săptămînii trecute a fost ameninţată Capitala. În cursul nopţii de vineri spre sîmbătă, în întreaga zi de sîmbătă, şi duminică dimineaţa, ca şi în zilele următoare, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a fost prezent în zonele din vecinătatea Bucureştiului unde a apărut, ca urmare a deplasării spre aval a undelor de viitură, pericolul de inundaţii. Şi marea luptă a început. Mai întîi la Dragomireşti-Vale, apoi la Argeş-Ciorogîrla... Din iniţiativa tovarăşului Nicolae Ceauşescu care s-a aflat tot timpul în aceste zile — împreună cu tovarăşa Elena Ceauşescu şi ceilalţi conducători ai partidului şi statului — în zonele ameninţate de năvala apelor, la Ciurel s-a înălţat un dig de protejare la care au lucrat fără răgaz muncitori, ostaşi, membri ai gărzilor patriotice, studenţi şi elevi ajutaţi de importante mijloace tehnice. La indicaţia tovarăşului Ceauşescu s-au înălţat diguri de protecţie din saci de nisip şi pămînt în jurul întreprinderilor amplasate pe malurile mai joase ale Dîmboviţei.

„SĂ facem totul — a spus tovarăşul Nicolae Ceauşescu — pentru a stăpîni şi reţine apele“. Cuvîntul de ordine „Să apărăm Capitala“ era înţeles în toată gravitatea lui. Gîndul că numai printr-o muncă bine organizată, printr-un efort lucid poate fi stăpînit acest cataclism natural, încrederea deplină în victorie, a făcut ca în această mare bătălie a marelui oraş să iasă învingători oamenii. Ei pot spune că după zile şi nopţi de încordare şi de muncă vitejească a salvat cu propriile lor braţe avuţiile, uzinele, cartierele de locuinţe, străzile Capitalei peste care a străluminat în tot acest timp, strălucitoarea flacără a abnegaţiei şi triumfului. Astfel că radioul şi ziarele de luni dimineaţa puteau anunţa că Dîmboviţa nu mai prezintă nici un pericol de inundare ! Că militarii au îndeplinit la timp şi în condiţii excepţionale ordinul Comandantului Suprem. Precum şi aceste veşti purtînd laconismul comunicatelor de bătălie în mers neîntrerupt : măsuri rapide pentru scurgerea apei din locuinţele inundate ; va fi consolidat stăvilarul Ciurel şi va fi construit un pod modern în dreptul uzinelor „Semănătoarea“ ; se va trece la realizarea unui sistem modern, eficient, de canalizare a oraşului Bucureşti prin construirea unor mari canale colectoare ; o salbă de lacuri şi baraje va apăra zona Ciurel, care va fi transformată radical ; Dîmboviţa va deveni o apă curată, iar albia ei o zonă de agrement ; lucrările vor începe încă din acest an.

Sîntem, iată, la mai mult de o săptămînă de la dezlănţuirea urgiei ; oameni fără nume au sărit pretutindeni în ajutor pentru ca, în numele omeniei, să aline suferinţele celor atît de greu loviţi. Am fost martori, în aceste zile, la momente de un dramatism zguduitor, dar starea morală a poporului, clădită de-a lungul timpului, s-a ţinut mereu în echilibru, dîndu-ne sentimentul forţei sale, a puterii sale de a rezista celor mai de negîndit dezastre.

Am văzut în fabrici muncitori aplecaţi asupra maşinilor, multe şi multe ore peste programul de lucru, pentru a spori producţia, pentru a diminua astfel pagubele. I-am văzut apoi, după ce, obosiţi, părăseau uzinele îndreptîndu-se spre locurile unde cu tenacitate se înălţau ziduri de apărare. I-am văzut salvînd vieţi omeneşti, bunuri materiale. I-am văzut — după ce furia apelor a trecut, lăsînd în urmă răni adînci — pornind hotărîţi la înlăturarea avariilor, la repunerea cît mai grabnică în

În lanul ţăranilor co

Doina apelor

Iară plînse, de cu jale,
Doina, jos, la noi, pe vale ;
Petrecîndu-şi jalea-n mine,
Lacrima pe ape-mi vine...

Ape vin, la miez de noapte,
Peste holde-n grîne coapte ;
Şi le-acopere pe toate,
Să-şi facă din grîne parte...

Eu trec podurile rupte,
Cu toţi oamenii, în lupte,
Să strîngem spicele-n mînă,
Pîinea ţării să-i rămînă ;

Că-i crescută, cu sudoare,
Pe străbunele ogoare ;
Iar în grîu, cu bobul greu,
E suflet de-al tău, de-al meu

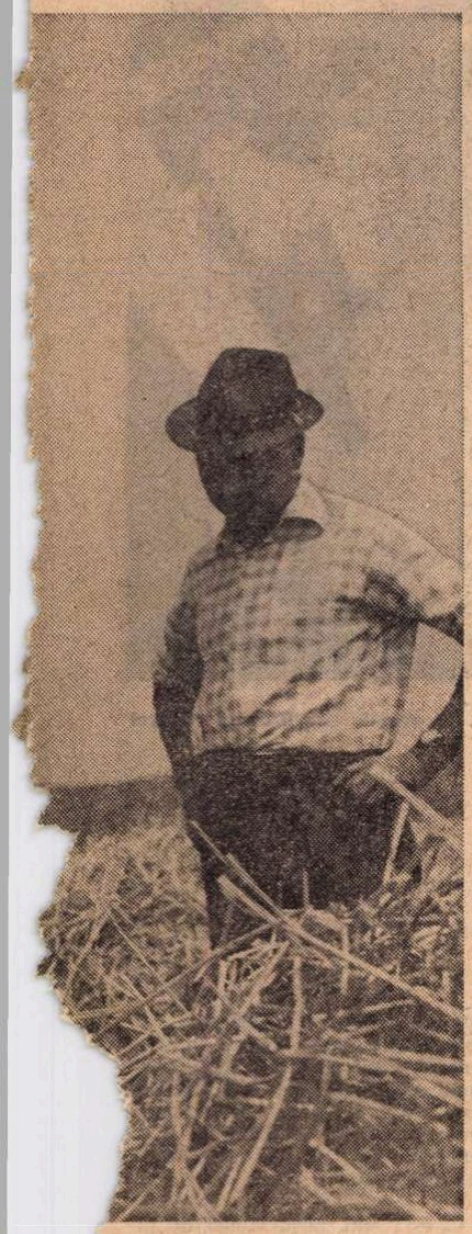
Dorul ţării-n fiecare,
Luptă cu înflăcărare ;
Să ne apărăm moşia,
România, România !...

Iar va rîde-n floare ramul,
Ţara-i mîndră, mîndru-i neamul
Şi fac un mai straşnic zid,
La chemarea de Partid !...

Că pe deal, la noi pe vale,
Roşu trandafir răsare...
Mărturie de credinţă,
Pentru-a ţării biruinţă !...

Traian Iancu

PATRIEI



Dragoș Vodă (județul Ialomița)

...iune a mașinilor. Ei toți, sutele de ...de membri ai marii familii muncitorești, forța de frunte a societății socialiste, au făcut încă o dată dovada că își merită pe deplin stima întregii noastre națiuni.

I-am văzut, totodată, și pe țărani. Ulițele satelor deveniseră rîuri și ei se urcau în bărci cu secerile în mînă. Cu acea seceră pe care a ridicat-o, proiectînd-o și imortalizînd clipa, într-o simbolică imagine, Președintele țării, undeva, la marginea unui lan, într-un loc ce poartă, deasemenea, un nume simbolic — **Lunca.**

„ — Grîul este copt, trebuie secerat cît mai repede !"

„ — Noi am venit și cu secerile, nu numai cu lopețile" — i-au răspuns Președintelui, sătenii.

„— Cîți sînteți ? Pînă seara dați gata grîul de aici. Dați-mi o seceră să încep eu !"

MAI încolo sînt apele tulburi. Dar aici, în Lunca, oamenii le-o iau înainte. Deși pămîntul este umed, mocirlos și grîul a fost doborît de vînt, cooperatorii îl încredințează pe secretarul general al partidului că pînă seara vor secera, într-adevăr, grîul de pe întreaga suprafață.

I-am văzut pe țăranii noștri luptîndu-se cu apele și cu strînsul recoltei. Un țăran căruia i se amintește proverbul : „Apa trece, pietrele rămîn" adaugă : „Ici-colo nu rămîn nici pietrele, dar rămînem noi. Noi și grîul". O spune privind la Teleajen, la acest rîuleț care nu e nici Mureș, nici Olt, dar iată-l provocînd, în aceste zile, un drum al pustiului. Nu e nici o exagerare ; albia îngustă a rîului s-a transformat într-un fel de vale a Amazoanelor, cuprinzînd întreg orizontul.

I-am văzut în aceste zile și pe ostași, pe acești fii de muncitori, de țărani, de intelectuali, — brava noastră armată, — pe acești băieți veniți din uzine și școli, studenți sau muncitori, pe acești ofițeri care își fac datoria cu vitejia mută a acelora ce se sacrifică salvîndu-i pe alții, care au ridicat diguri, care au intrat în valuri, care au luat copii și femei în bărcile de salvare și în elicoptere. Acestea toate sînt fronturile lor, iar armata noastră luptă pe aceste fronturi ale vieții, ale construcției cu bărbăția cu care a luptat și va lupta oricînd.

Și i-am văzut și pe studenți, i-am văzut pe elevi în această vacanță extraordinară. Astfel că țara s-a ridicat ca un singur om împotriva naturii dezlănțuite. Pe micul ecran se succed imagini fantastice. Iată însă chipurile oamenilor care șterg urmele catastrofei. Într-un oraș se spală străzile. Se face, adică, acea curățenie generală pentru reînfrumusețarea vieții. Într-un sat, sute de secerători scot grîul de sub mîl. Dintr-o gară pornește un tren : cîteva zile stătuse pe linia moartă. Dintr-un pod de spital o tînără femeie coboară cu copilul în brațe. L-a născut atunci, acolo, în pod, sub îngrijirea personalului spitalului. Într-o piață se vînd caise. Imagini. Doar ici colo cîte un cuvînt. O femeie spune : „Bărbatul meu ne-a legat. Dacă ne duce puhoiul să fim la un loc. Așa am stat. Eu și copiii. Am patru copii. Și uite-așa am așteptat sfîrșitul nenorocirii. Adică pe cel cu pluta. Ne-a salvat pe toți."

Privești imaginile, asculți cuvintele și ai senzația că umbli cu sfială printre acești oameni cu chipurile arse de vînt și cu mîini noduroase și care spun : „Avem încredere... Sîntem hotărîți...".

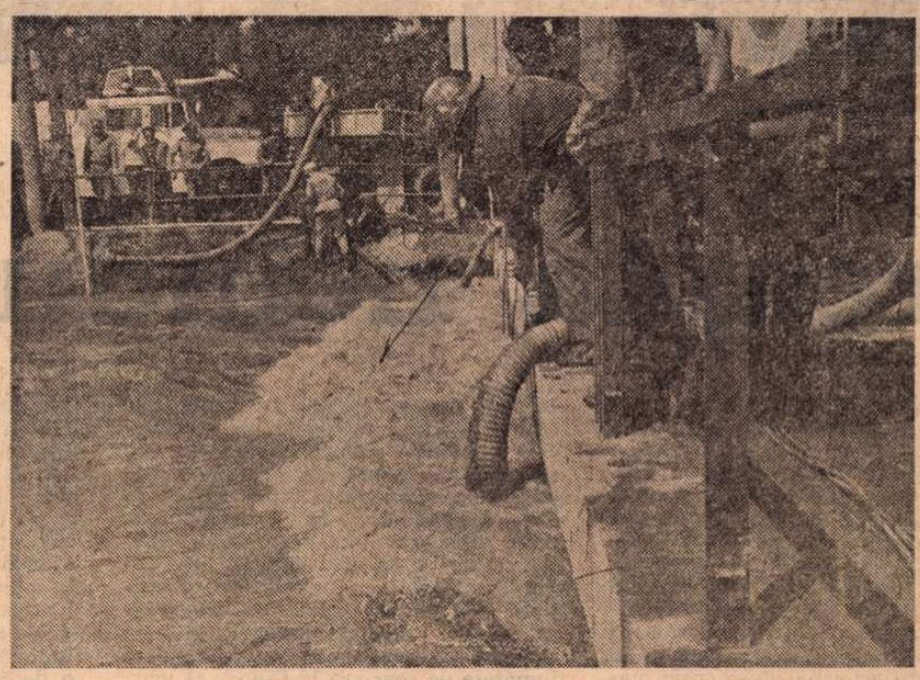
La ședința de duminică a Comitetului Politic Executiv al Comitetului Central al Partidului Comunist Român s-a constatat că în urma măsurilor energice și a chemării lansate de tovarășul Nicolae Ceaușescu, întregul partid și popor s-au mobilizat puternic și au acționat zi și noapte în vederea prevenirii și combaterii efectelor inundațiilor, stabilindu-se totodată obiective fundamentale ale etapei următoare : Recoltarea, Producția, Refacerea !

ÎN ziua de 8 iulie a avut loc o nouă ședință a Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R., care, pornind de la datele existente din care rezultă că între 9 și 20 iulie apele Dunării vor atinge un nivel maxim ce va depăși în multe zone cotele de inundație, a hotărît noi măsuri pentru limitarea efectelor dezastrului. În urma acestor măsuri ziarele ne informează, între alte acțiuni de importanță națională, că la Porțile de Fier s-a constituit un comandament de urmărire a fluviului, de asigurare a înaintării puhoaielor de apă, fără urmări, prin complexul hidroenergetic și de navigație. Totodată s-a trecut de urgență la consolidarea căii ferate din zona Porților de Fier și de-a lungul Dunării. În comunele cu terenuri agricole situate în zone în care fluviul atinge cote de inundație au fost mobilizate toate forțele pentru grabnica strîngere a recoltei. Radioul ne dă de știre că la Șimian, Hinova, Burila Mare, Gogoșu, Izvoare, Pristol, Gîrla Mare și Salcia grîul, fructele și legumele, toate produsele din zona inundabilă au fost puse de-acum la adăpost. Urmînd traseul Dunării, de la intrarea în țară și pînă la vărsarea în Marea Neagră, mari mulțimi, într-o perfectă organizare, iau parte cu o impresionantă bărbăție la această confruntare a forței omului cu apa. Așadar, „Acțiunea Dunării" e acum în toi. În același timp, cînd Mureșul, Oltul, Tîrnavele ca și alte rîuri amenință încă orașe și sate, cînd încă întinse suprafețe agricole se află sub apă, oamenii-luptători sînt zi și noapte la datorie să salveze tot ce se poate salva. Apele ne-au lovit greu și încă ne mai lovesc. Pagubele sînt mari. Iată de ce pentru întregul popor, pentru toți cetățenii patriei socialiste comandamentul acestor zile este : *Organizare exemplară, muncă fără preget !*

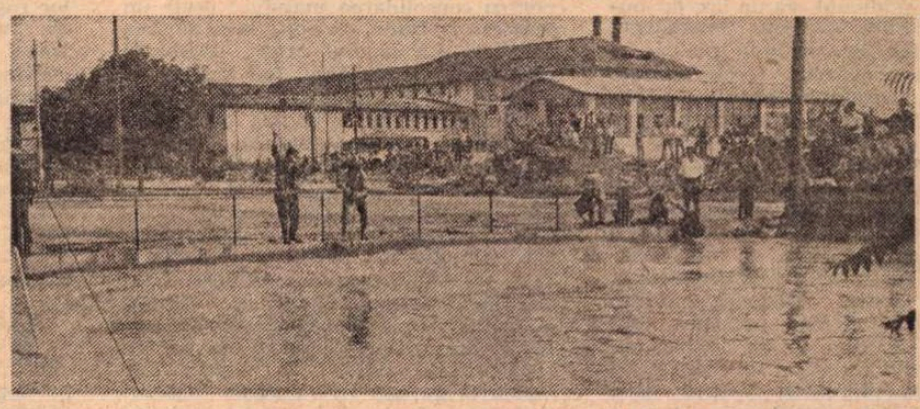
Ne oprim, deci, la ora cînd dăm tiparului aceste rînduri, la această realitate a eroismului, a conștiinței noastre patriotice, comuniste, în acțiune. Ne oprim la această realitate care se vede atît de bine ca și uscatul ieșit din ape, ca și pămîntul pe care — în ciuda viiturilor — călcăm și de care sîntem legați cu întreaga noastră ființă.

Vasile Băran

O echipă de tineri, la Titu



Dîmbovița : punctul critic de la Abator...



...Și de la uzina Timpuri Noi

Secerători la Cornetu

În județul Buzău, tineri ajutînd la strînsul recoltei

În orele critice, la porțile stăvilarului Ciurel

Dreapta neînduplecare

PRETUTINDENI unde apa vrăjmașă a surpat, a murdărit și și-a bătut joc de iarbă și de ziduri, de punți și de pomi, oamenii o denunță pătimaș : uite ce-a făcut, iată pînă unde s-a suit, privește de ce a fost în stare... Pîrîiașe care, secate de decenii, își pierduseră și numele, au devenit turbate fluvii ; bălți mizere, dospind în mîlul lor cleios, și-au ieșit buimace din matcă și s-au revărsat pe ogoare ; rîurile s-au umflat într-atît încît și-au făcut afluenții ori canalele să curgă înapoi, încolăcindu-și valul ca hîrtia arsă. La Chiajna stadionul era un iaz, iar bufetul o locuință lacustră fantastică ; undeva, adînc sub oglinda pătată, se aflau vagoane de roșii, sfeclă, cartofi. La Sălcuța, firicelul de apă de altădată, numit Negrișoara, a mușcat cu furie o halcă de piatră din pod închizînd șoseaua spre Pitești. Șuța, care de obicei, în verile toride, e o biată albie uscată, s-a repezit acum peste șapte sate de lîngă Titu și le-a izolat de lume. Sabarul a rupt în bucățele un monumental pod de beton armat, de parcă ar fi fost carton presat. Răstoaca a smuls cazanul enorm al Băii populare din Găești și l-a izbit ca un berbec într-un parapet de piatră. În oraș, străzi întregi păreau dureroase Veneții prin care femei bătrîne, cu fustele sumese căutau ceea ce furase valul galben din case. „A venit pe neașteptate" — ni se spune. „Mă uitam în susul străzii și, deodată, am văzut cum apare namila de apă". „A intrat în tindă și, într-o clipă, m-a și urcat pe acoperiș". „A umplut brusc subsolul fabricii și atunci am început să demontăm rapid motoarele".

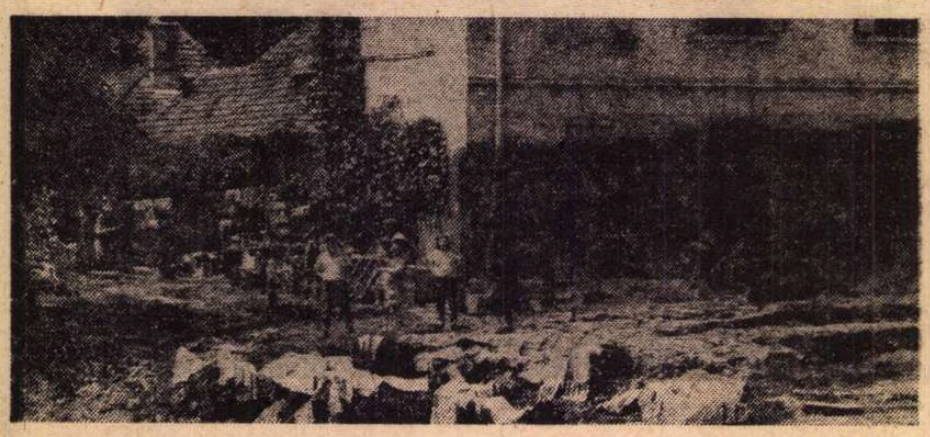
Dar nicăieri nu se bocea și nu se stătea cu mîinile încrucișate. Era o neînduplecare mînioasă în oameni, cum nu mi-a mai fost dat niciînd să văd. Lîngă podul sfărîmat, ostașii au făcut un ponton plutitor și au legat iar satele de centrul urban. Pe șosea, pe străzi, în curți, motopompele scoteau fără contenire șuvoaie livide. Țăranii scormoneau cu mîinile după bulbi din clisă, duceau snopii în brațe, pe cap. În fiecare localitate, la comandament, unde ușile erau larg deschise, se edictau măsuri și se luau hotărîri iuți. Tovarășul Preda, vicepreședintele Consiliului popular al sectorului 7, era la sediu, unde hotăra mutarea, în case sănătoase, a unor sinistrați ; după o jumătate de ceas era la Ciurel, să vadă cîte brațe și lopeți mai sînt necesare pentru consolidarea malului ; peste un ceas era la Dudu, să ajute la astuparea spărturii din canalul Argeș. Primarul orașului Titu, tovarășul Ion Badea, în cămașă, cu mînecile suflecate, calm, îndurerat dar nu încruntat, un om tînăr, foarte energic și precis, rezolvă alert problemele, dădea directive certe, vorbea cu noi și explica în același timp secretarului utecist unde era nevoie de tinerii pe care acesta îi mai avea „în rezervă". Împotriva orașului Titu, a satelor componente, Fusea, Plopu, Dîmbovicioara, Hagioaica, Săvești și-au unit furia lichidă Dîmbovița, Argeșul, Răstoaca și Șuța. De un an se sapă canale și se fac diguri, dar cursurile de apă au depășit absolut toate prevederile. Apărată din față, fabrica de utilaj electric a fost atacată din spate, prin grădini. Așezată pe o temelie mai înaltă, Întreprinderea pentru producerea nutreturilor combinate a fost asediată, perfid, prin canalele deversoare. Lipsiți de poduri, muncitorii navetiști n-au mai putut veni la lucru. Atunci directorul și toți angajații aflați în fabrică au intrat în ture prelungite, de cîte 24 de ore. La Combinatul avicol au ocupat locurile de muncă descoperite, elevii școlilor. Directorul Întreprinderii de nutreturi, un tînăr inimos și surîzător, tovarășul Grigore Florin, ne povestește că avea copilul în vacanță, la părinți, într-un sat. A plecat într-o goană, ajutat de un vehicul militar, și-a găsit băiatul dormind îmbrăcat, cu toporul lîngă el (ca să poată sparge acoperișul dacă era să ajungă în pod), dar patul plutea pe apă. Și-a luat copilul, i-a luat și pe bătrîni, i-a dus la el acasă, s-a înapoiat la fabrică și de atunci n-a mai ieșit din ea. Dar unitatea producea din plin, nu avea nici o defecțiune. Ne preumblăm prin fața pupitrelor de comandă, cu strălucirile lor roșii și verzi, cu butoanele mînuite de tineri, pînă mai ieri săteni, care au trecut prin apă ca să vină la lucru. Privim cum se rînduiesc camioanele la bunchere și ascultăm șuieratul trenului ce încarcă produsele cu destinație pentru toată țara. Directorul tehnic al Centralei de resort, Ilie Orosan, un ardelean puternic și simpatic, e și el aici ; se vede însă, după liniștea cu care ne vorbește, că unitatea de la Titu nu-i mai oferă acum nici o incertitudine.

„NU ne lăsăm noi, nu ne lăsăm", spunea cineva pe strada principală din Găești, scoțînd nămolul negru din casă cu lopata. Strada era acoperită de o pînză subțire de apă, față de care străzile radiale păreau afluenți mai bogați. Pe ziduri se vedea linia întunecată pe care o trăsese prăpădul, spre amintire. Viiturile infectaseră castelul de apă și fîntînile, dar la fiecare sută de metri era o cisternă cu apă potabilă trimisă de la Tîrgoviște. În vitrina magazinului „Fantezia", „articole pentru noi născuți, cosmetice, sportive" un manechin de copil, acum dezbrăcat, ciung și orb, era o imagine sumbră. Dar pe trotuar, vînzătoarele puseseră la uscat costumașele multicolore, jucăriile, ghetuțele, curățau, storceau, legau mărfurile, lucrînd în tăcere cu îndîrjire. Intrînd în frizerie, vijelia distrusese soba. Frizerul bărbierea liniștit, pe scaunul valid, un client, în timp ce sobarul refăcea meticulos hornul. Iată și o nuntă, o nuntă emoționantă : cei doi tineri, frumoși și îmbujorați, și puținele rude intră cam stingheriți dar hotărîți pe poarta Consiliului popular. „Nu-i prea potrivit timpul — ne explică soacra — dar ce-i de făcut trebuia făcut, apa n-o să stea cît lumea și lumea nu poate sta pe loc". Secretarul Consiliului, încălțat în cizme de cauciuc, cere scuze că nu are cum asigura întreg cadrul solemn necesar „date fiind împrejurările excepționale", totuși își exercită oficiul și pune întrebările legiuite cu toată solemnitatea cuvenită. Gheorghe Drăguș răspunde hotărît **da**. Maria Pleșa, de acum încolo Drăguș, răspunde și ea **da** și ofițerul stării civile le face o urare admirabilă : „Întrucît amîndoi lucrați la Trustul de construcții și îmbunătățiri funciare vă urez să munciți astfel încît niciodată dumneavoastră și copiii dv. să nu mai poată fi loviți, în acest oraș, de asemenea calamități."

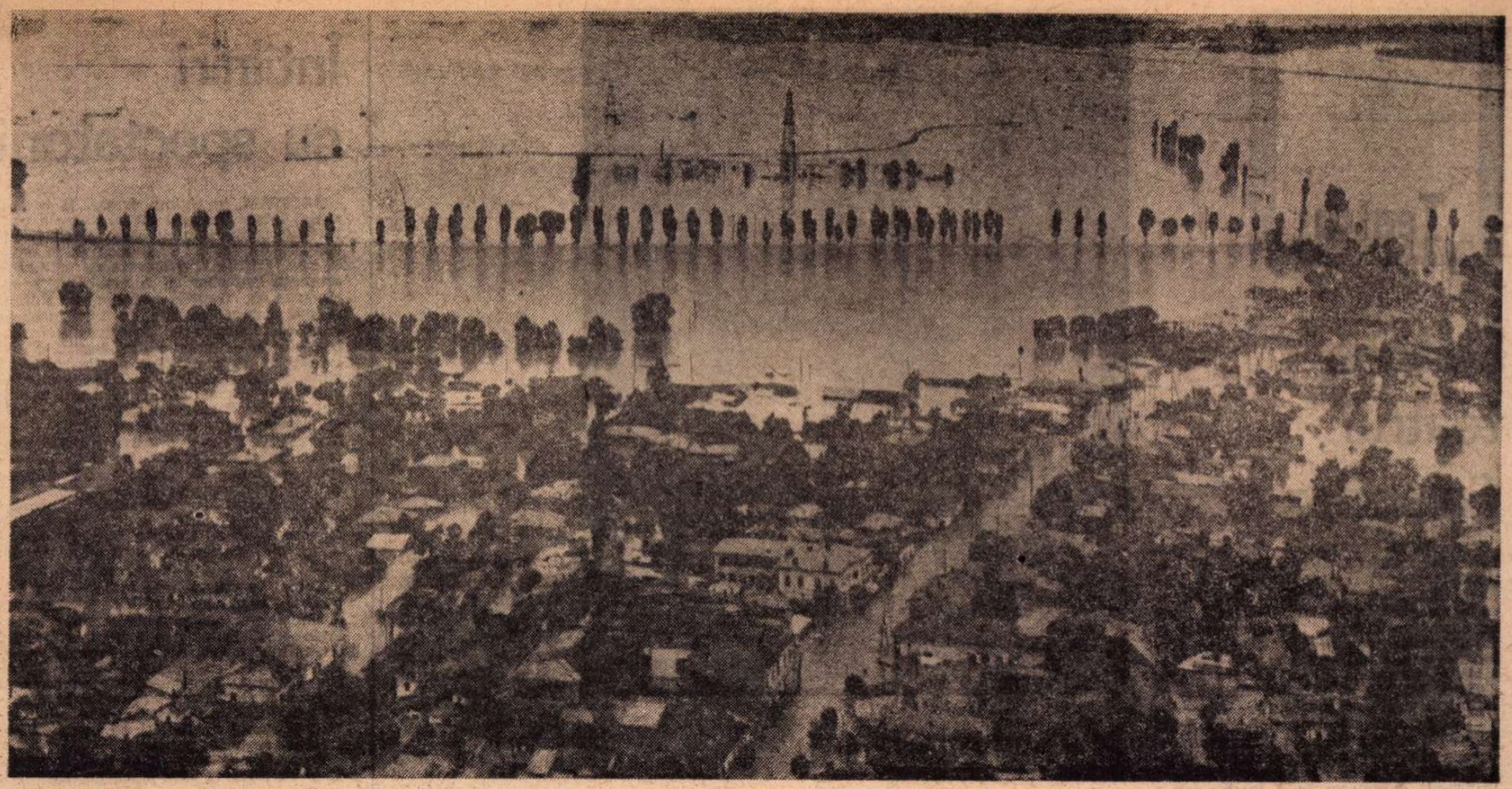
LA Găești sînt peste 1 000 de sinistrați. Dar toți au fost cazați în școli, internate și în alte părți. Prin oraș circulau magazine mobile, se distribuiau alimente, apă minerală. Sute și sute de militari și membri ai gărzilor patriotice împînzeau străzile. Prezenți în apă, ca și alte dăți în foc, pompierii foloseau acum uriașele lor tuburi de cauciuc, ca niște brațe de balaur, la absorbirea fetidului lichid ce stagna pe uliți. După nemernica ofensivă a urgiei, întreaga suflare a localităților prin care am trecut era în contraofensivă. „Ce veți face cu grîul ?" îl întreb pe vicepreședintele cooperativei agricole de producție Chiajna. „Deocamdată e sub apă. Înlăturăm apa și apoi vedem noi. Nu e pe vrerea ei". „Cum veți face frigiderele după pacostea asta ?", întreb, la Găești. „Mai frumoase și mai bune ca pînă acum" — mi se răspunde. „Veniți din nou, mai spre toamnă — ne poftește primarul din Titu — și nu veți mai vedea urmă din nenorocirea care ne-a lovit". „Ostașii vor asigura trecerea zi și noapte — ne încredințează colonelul care lucrează la punctul Potlogi, unde rîul Potopul (așa îi zice, Potopul !) a dărîmat podul. Iar peste puțină vreme vom face chiar un pod de vase, ca să nu mai fie nici o problemă".

Toți doreau, într-o unanimitate impresionantă, acționînd cu un calm bărbătesc, nu numai să înlăture urmările nenorocirilor, dar să facă uitată, cît mai grabnic, amintirea lor. După ce am umblat două zile pe drumuri jilăvite, încrederea aceasta a tuturor a devenit și a mea. Căci iată, vecina Dîmbovița, pe care, ce-i drept, n-am iubit-o niciodată, a trecut și ea peste maluri, a umplut piața în care locuiesc cu o mlaștină neagră și duhnitoare de jumătate de metru înălțime, ce se aburca încet dar necurmat spre balcon, mi-a stins lumina, silindu-mă să-mi scriu însemnările de față la lumînare. Dar o armată de motopompe și autocisterne lupta împotriva ei, în razele farurilor, trecătorii călcau vitejește prin mîzga smolită, fără să se lase înfricoșați de ea și eu știam că a doua zi voi curăța, în soare, alături de atîția alți bucureșteni, semnul umed mîrșav, tras pe zid de această ticăloasă și falsă maree...

Valentin Silvestru



Cartier din Sighișoara —, greu lovită de furia apelor



Urziceni — fotografie din helicopter

Voinţă neclintită

1. Nu se poate scrie „frumos" despre aceste zile şi aceste întîmplări, despre aceste ploi şi aceste rîuri tulburi, iraţionale. În faţa lor ai impresia că nu se mai poate scrie frumos despre nimic.

2. O zi cu mult soare, o adevărată dimineaţă de iulie, în care ne îndreptăm spre Turda, şi nimic nu pare a prevesti ceea ce ştim că vom vedea acolo. Poate numai ciudata crăpătură din şosea, E 15, într-un loc unde altfel nu s-a întîmplat nimic. Mai rare ca de obicei maşinile pe şoseaua E 15.

3. Va trebui, îmi spun, să lucrăm mult, la revizuirea multor noţiuni cu care ne-am obişnuit să manevrăm indulgent. Apă de ploaie, rîuri limpezi şi clare sînt, de astăzi încolo, altceva decît pînă acum. Să nu ne lăsăm înşelaţi de ploile de vară, de limpezimea rîurilor care ascund în ele cu totul altceva. Şi va trebui să ne gîndim altfel la sintagma „solidaritate umană".

4. Dacă priveşti noroiul rămas primăvara, în mod obişnuit, pe un mal inundat, şi dacă priveşti aceleaşi noroi, tulbure şi el ca şi apele, într-o hală de uzină, altfel, cu alţi ochi, te vei uita primăvara viitoare la malul de rîu fost inundat. Desigur că apele ridicate trec, şi casele, fabricile, uzinele, mai ales oamenii rămîn. Rămîn să ia totul aproape de la capăt împreună. Cuvîntul **împreună** poate spune, iată, o mulţime de lucruri într-o mulţime de împrejurări. În aceste zile el a atins vîrful său patetic.

5. De atîtea ori am trecut de-a lungul Arieşului, pe drumul care duce către Ţara Moţilor şi tot de atîtea ori n-am ştiut ce voi vedea într-o altă zi pe acelaşi drum. Înaintînd din Mihai Viteazul spre Buru, pe prima pîrtie deschisă pe şosea, marginile de noroi ar semăna cu marginile zăpezii pe o pîrtie de iarnă, dacă n-ar fi cu totul altceva. Dacă n-ar fi fost înainte casele de unde totul a fost aruncat afară de ape, dacă n-ar fi fost uzinele în care oameni cu lopeţi, maşini, soldaţi, cu toţii şi cu toatele deveniţi brusc muncitori, se străduiau să şteargă urmele potopului. În comunicatele de presă ei se numesc într-un fel sau altul, pentru noi, ei se numesc numai oameni.

6. Ţi-ai închipuit vreodată, prietene, orele cînd în munţii Apuseni apele se înalţă peste şosele şi peste case, cînd oamenii cu mai nimic în mînă sînt siliţi să urce pe stîncile şi prin pădurile de alături, cum de atîtea ori o făcuseră, în vechime, strămoşii lor ?

7. O mie de case, 46 de străzi, inundate la Turda... Apele s-au retras, a răsărit soarele, oamenii au început calvarul luptei împotriva urmărilor. O mie de case nu înseamnă, la urma urmelor, decît o mie de case, dar dacă stai să te gîndeşti mai bine, înseamnă o mie de cămine, o mie de istorii mici din care se alcătuieşte istoria mare. O mie de case înseamnă, de fapt, noi toţi, pe care ne-a atins într-un fel sau altul tulburarea apelor. Că oamenii ştiu asta e sigur, dovada o dă faptul că toţi, şi aceia din celelalte mii de case, neatinse, sînt acolo, printre cele o mie desfiinţate temporal, pentru a pune din nou pe picioare o mie de istorii mici care stau la baza marei istorii a ţării.

8. Este o experienţă gravă a noastră, a tuturor, inundaţia aceasta. Am început să simţim cu toţii şi să ne ridicăm împotriva ei. Am început să schimbăm în ceva concret o mulţime de noţiuni altădată abstracte.

9. Linii ferate, poduri, şosele... Căi de legătură între case şi oraşe şi oameni, căi pe care pămîntul se face ţară, se face patrie. Atacate de ape, unele se rup şi, iată, mulţi dintre noi lucrăm la repunerea lor în circulaţie. În circulaţia patriei.

10. Nimeni nu rămîne indiferent. Sau, cine rămîne indiferent nu e nimeni. Se schimbă noţiunile din abstracte în concrete, pornesc uzinele din nou, şoselele, căile ferate, podurile fac din nou legătura între oameni.

Nicolae Prelipceanu

Misiune îndeplinită

ZILELE trecute, înainte de dramatica bătălie cu apele, mă aflam la o filmare la Nehoiu. Subiectul — eroi ai zilelor noastre, oameni care prin simplitate şi modestie nu se deosebesc cu nimic de ceilalţi oameni. Bunăoară, unul din ei — brigadierul Mihai Despescu, un om al pădurii, înlocuise imaginea vieţii de pădure, de oameni care odinioară erau cei mai oropsiţi truditori, viaţa din bordeiul şi patul din cetină cu viaţa civilizată : cabană, bucătărie-rulotă tractată de un „Aro", o baie în care apa era captată direct de la un izvor, caravană cinematografică ş.a. Un alt personaj al filmului era Lazăr Nicolae, omul care de 40 de ani lucrează în aceeaşi secţie la Fabrica din Nehoiu, omul care nu ştie cum se proiectează o maşină pe calc şi de aceea o face mai întîi, piesă cu piesă, din lemn („dacă merge din lemn trebuie să meargă şi din fier"). Cel de al treilea (filmul se numea **Trei**) era Gheorghe Popescu, omul care ştie să zîmbească blînd şi nu ştie să pronunţe pe **nu**, omul care şi-a lăsat o funcţie de conducere la centrul judeţului ca să fie primar în comuna unde s-a născut, gîndind la urbanizarea comunei sale şi la blocurile, la zecile de blocuri aflate pe macheta unu la cinci sute, din biroul său. Filmul era gata. Ultimul interviu „pe off" încheiat, urma să se treacă pe „video". Aparatele se instalaseră. Proiectoarele stăteau fixate pe cadru. Cînd... s-a întrerupt curentul. Un simplu accident, o întrerupere trecătoare, ne-am spus şi am aşteptat. Nici nu bănuiam că orele care veneau aveau să ne schimbe subiectul şi calitatea noastră de reporteri.

Îmi reproşez, poate, că nu am avut prezenţa de spirit să cer echipei să filmeze la lumina farurilor de maşină orele nopţii ce au urmat. Ar fi fost poate imagini mai întunecate, dar ca document ar fi fost ceva unic, zguduitor. Pe de altă parte, îmi dau seama acum că nu o puteam face fără să sacrific ultimul mijloc de salvare a sinistraţilor : maşina ce o aveam la dispoziţie şi care era singura neblocată de ape. Şofer : nea Fănică, un om experimentat şi curajos. El intra în şuvoaie cu maşina şi, deşi ud pînă la piele (era într-o cămaşă cu mîneci scurte), pînă dimineaţa nu a stat o clipă la adăpost. Era o noapte pe care numai filmele de groază o pot reda. Întuneric, ploaie, tunete, zgomote de pietre şi de buşteni izbindu-se în poduri şi în clădiri, iar la lumina fulgerelor, pentru o secundă, oameni pe acoperişuri care strigau după ajutor. Reţelele telefonice cădeau unele după altele. Legăturile cu centrul judeţului erau rupte. Podurile de peste apa Buzăului dispăreau din minut în minut. Sirena de la fabrică suna alarma. Oamenii alergau într-o parte şi în alta, ascultînd şi executînd ordine, luînd iniţiative pe cont propriu.

Nu pot uita cum inginerul Costache, directorul fabricii din Nehoiu, a urcat în maşină şi a alergat la circa 30 kilometri la o tabără de copii să vadă care este situaţia. De înapoiat nu a mai putut să se înapoieze decît a doua zi, prin munte, pe jos, după ce a mers o noapte întreagă prin pădure căutînd o cale de evitare a şuvoaielor care rupseseră şoseaua şi măturaseră podurile. Sau pe inginerul Grigore Constantin, şeful unui şantier de construcţii forestiere (aparţinînd de grupul Buzău) care, cu cîteva minute înainte de a se rupe podul, a apucat să treacă în „Luncă" la blocurile muncitoreşti, adunînd în „Aro" copiii şi femeile, căutîndu-le adăpost într-o hală de şantier. Ultima lui comunicare telefonică a fost, calmă, laconică : „Nu sînt victime, am pus copiii la adăpost, le-am dat pături din magazie, mă ocup mai departe de situaţia de aici". Atît. Un telefon într-o zonă izolată a Barajului de la Siriu, de la colonia muncitorilor, stabilise singura legătură (ca prin minune) cu Comitetul de partid de la Nehoiu, unde anunţa din sfert în sfert de oră situaţia, cerînd sfaturi şi în final ajutoare. Era acolo un ofiţer de serviciu — Isar, mi se pare că spunea că-l cheamă — şi vorbea liniştit, calm, dar milităreşte. Pe la trei noaptea, nea Fănică (Ştefan Dumitru pe numele său întreg) l-a adus cu maşina la comitet pe primar ; era ud, îşi pusese o pătură pe spate şi se informa despre ultimele comunicări telefonice, atîta cît se mai puteau recepţiona, cît şi despre măsurile luate în lipsa lui, el fiind tot timpul acolo unde pericolul era mai mare.

...A fost o noapte de luptă eroică, de dramatism inimaginabil. A doua zi, la lumină, aspectul Nehoiului era ca după un cataclism. Dar era lumină. Ploile încetaseră. Apele îşi mai reduseseră cotele. Helicopterele începuseră să apară şi atmosfera începea să fie alta.

...Trei zile am trăit în mijlocul acestor bătălii, la Nehoiu, înregimentîndu-ne în rîndul locuitorilor ce se luptau cu puhoaiele. Treptat, treptat, am revenit la misiunea noastră de reporteri şi am consemnat pe peliculă uriaşa bătălie pentru refacere.

Mircea Lerian

Teatru

Despre teatrul finlandez

Președintele Asociației de prietenie Finlanda—România, dl. VILHO SIIVOLA, reputat actor și regizor al Teatrului Național din Helsinki, venit în țară cu ocazia semnării programului de schimburi în domeniul culturii, învățămîntului și științei, dintre guvernul român și cel finlandez, pe anii 1975—1976, a avut amabilitatea să ne spună cîteva cuvinte despre situația actuală a teatrului finlandez și întîlnirile cu teatrul românesc.

— Actualmente teatrul finlandez trece printr-o perioadă de mari frămîntări, deoarece se preconizează o revizuire a structurii organizatorice existente. Inițiativa urmărește extinderea ariei de difuzare a fenomenului teatral pe întreg teritoriul țării, prin crearea unor teatre regionale puternice înzestrate cu un utilaj scenic modern și cu ansambluri artistice corespunzătoare. Inițiativa se impune nu atît pentru familiarizarea publicului cu teatrul (în Finlanda există o mișcare teatrală de amploare, susținută de o întreagă rețea de formații artistice de amatori și de un număr însemnat de mici grupări teatrale), cît pentru a ridica nivelul artistic general al artei teatrale din țara noastră.

— În calitatea dv. de președinte al Asociației de prietenie Finlanda—România, considerați că între cele două țări s-a stabilit o bună comunicare culturală ?

— Nu numai că s-a stabilit o comunicare culturală între țările noastre, dar îmbucurător este faptul că ea se intensifică de la an la an. De pildă, în Finlanda s-au tradus în ultimii 20 de ani peste 12 titluri din literatura română, printre care figurează autori de valoare — M. Sadoveanu, Lucian Blaga, Liviu Rebreanu, I.L. Caragiale, Mihail Sebastian și, recent, Zaharia Stancu. Concomitent au fost traduse și în România cîte 2—3 cărți pe an din literatura finlandeză. De asemenea, au fost organizate numeroase expoziții de pictură, sculptură și gravură contemporană românească, apoi, expoziții de cărți și discuri în Finlanda și de grafică publicitară și gravură finlandeză în România, ca și o amplă expoziție documentară „Finlanda, țara celor 1 000 de lacuri" la București. Ca să nu mai vorbim de evenimentul „Zilelor filmului românesc", desfășurat în 1971, în Finlanda.

— După cîte știu, și în domeniul teatrului s-a stabilit aproape un flux continuu de traduceri, turnee și schimburi de creatori...

— Strălucitele turnee ale Teatrului de Comedie din București, din 1969, ca și cel al Teatrului Nottara, din 1970, colaborarea valoroșilor regizori români Lucian Giurchescu, a regretatului Sică Alexandrescu și a scenografului Dan Nemțeanu și atîtea traduceri din dramaturgia lui Caragiale, Mihail Sebastian, Marin Sorescu, Ecaterina Oproiu reprezentate pe scenele noastre, pe micul ecran sau la radio, au contribuit din plin la cunoașterea teatrului românesc în Finlanda. Interesul suscitat este însă atît de mare încît mulți oameni de teatru nutresc dorința de a veni în România pentru a-și îmbogăți cunoștințele despre un teatru considerat la noi drept unul din cele mai valoroase din Europa. Personal subscriu bucuros acestei opinii, dat fiind că în timpul repetatelor mele vizite în România — mă aflu pentru a 10-a oară aici — mi-a fost dat să observ evoluția vertiginoasă pe care a înregistrat-o teatrul românesc, ca de altfel toate domeniile de activitate, culturale și economice, din această țară. Sînt foarte satisfăcut de rezultatele recentelor tratative de la București, care nu s-au mulțumit să amplifice schimburile culturale dintre țările noastre, dar au ținut să le diversifice. Unul dintre cele mai importante rezultate ale tratativelor este fără îndoială hotărîrea de a se constitui lectorate, respectiv cel de limba română la Universitatea din Turku și cel de limba finlandeză în cadrul Universității din Cluj-Napoca. Prin aceasta va fi posibilă stabilirea unor schimburi concrete de bursieri, ceea ce reprezintă o cale directă de răspîndire a cunoștințelor despre cele două țări.

Toți acești noi pași pe calea dezvoltării relațiilor noastre culturale atestă faptul că activitatea asociației noastre n-a rămas fără ecou, eforturile ei avînd acum un corespondent de nădejde prin organizația frățească româno-finlandeză, fondată recent la București.

Convorbire realizată de
Angela Ioan

Drumul spre Everest **de George Genoiu, premieră pe țară la Teatrul din Birlad. În fotografie, actorii Dana Tomiță și Virgil Leahu.**

La Tîrgu-Mureș

„Play Strindberg"

LIVIU Ciulei, remarcabil exeget și regizor al textelor germanice, a reluat (cu relativă fidelitate) montarea sa bucureșteană cu **Play Strindberg,** pe scena teatrului din Tîrgu-Mureș. Evident, realizînd și de data aceasta un spectacol de ținută, o reprezentație care ilustrează excelent gîndurile lui Dürrenmatt despre piesă, ca și despre teatru în general. „O tragedie casnică burgheză **(Dansul morții,** n.n.) devine o comedie despre tragediile casnice burgheze : **Play Strindberg"** — explică autorul **Fizicienilor** intenția sa. Și, într-adevăr, montarea tîrgu-mureșeană parodiază violent valorile tradiționale ale universului casnic, neocolind nici carențele caracterelor — predilecția pentru adulter, minciuna, furtul, șantajul, lăcomia. „De cele mai multe ori privim eroul comic ca un clown, iar cu un clown nu te identifici niciodată. În acest caz, între spectator și personaj se creează o distanță, determinată de latura ridicolă a eroului. Astfel, comicul presupune obiectivizarea" — spune tot Dürrenmatt. Și afirmația lui devine cheia spectacolului lui Ciulei.

Dintre cei trei interpreți ai reprezentației, cel mai bine a înțeles și a transmis intențiile regizorului Constantin Anatol, interpretul căpitanului Edgar (care și-a aniversat, prin acest rol, treizeci de ani de teatru). El a știut să reliefeze cu meșteșug și siguranță profesională toate datele personajului (obtuzitatea, mitomania, cabotinismul, spiritul cazon, astuția, sadismul, paiațeria), păstrînd tot timpul o subtilă distanțare, o ironie de bună calitate. Ajutat probabil și de faptul că autorul mizanscenei a interpretat același rol în versiunea bucureșteană (și deci a lucrat mai detaliat cu el), actorul a reușit în acest rol dificil și plin de capcane una din cele mai bune creații ale carierei sale.

Alături de el, o prezență notabilă este Zoe Muscan (Alice), care interpretează cu cinism consecvent și abilă detașare, dar devine nu o dată monotonă prin inflexiunile artificioase ale glasului. Constantin Doljan (Kurt), rămîne pe ultimul plan al montării nu numai din cauza rolului mai puțin generos, ci și, probabil, a inapetenței sale ironice.

Bogdan Ulmu

Întîlniri cu spectatorii

ASISTĂM, în ultima vreme, la o deosebită intensificare și diversificare a contactelor scriitorilor cu cititorii, cu publicul larg de oameni ai muncii de la orașe și sate. Cărțile sînt lansate de edituri în prezența autorilor și a criticilor, bucurîndu-se de fiecare dată de o caldă și masivă participare a cititorilor. Lansarea unei cărți depășește programatic caracterul festiv al momentului, devenind prilej de cunoaștere reciprocă, de reciprocă stimă și prețuire. Întîlnirile scriitorilor cu cititorii — nu numai în București sau în marile centre universitare, ci și în cele mai îndepărtate colțuri ale țării — se transformă tot mai des în veritabile dezbateri literare, în care punctele de vedere exprimate nu pot decît să fertilizeze cîmpul de observație al scriitorilor.

În contextul unor asemenea preocupări au avut loc și cîteva întîlniri ale autorilor dramatici cu interpreții și spectatorii unora dintre cele 18 teatre populare din țară.

Numai în cursul lunii iunie — din inițiativa Consiliului Culturii și Educației Socialiste — Institutul de cercetări etnologice și dialectologice a organizat astfel de întîlniri cu scriitorii la teatrele populare din Mediaș, Rîmnicu-Vîlcea, Slobozia, Călărași, Tîrgoviște, prezența activă a spectatorilor, intervențiile lor la discuții certificînd utilitatea acestor manifestări, eficiente modalități de lucru în activitatea teatrelor populare.

Prezențele dramaturgilor Paul Everac și Dan Tărchilă la cele două întîlniri cu spectatorii din Mediaș, a lui Dumitru Solomon la Tîrgoviște, a lui Ion Băieșu la Slobozia (cu ocazia premierei pe țară a pieselor într-un act **Navetiștii** și **Detectivul comunal,** regizate de Mircea Avram, de la Teatrul „Nottara"), sau a tînărului autor dramatic Doru Moțoc și a regizorului D. D. Neleanu, de la Teatrul Mic, la Rîmnicu-Vîlcea (cu ocazia reprezentării piesei **Înainte de revărsatul zorilor)** au constituit adevărate evenimente teatrale, nu numai în viața teatrelor populare, ci și în viața culturală a orașelor amintite, atrăgînd o numeroasă participare a publicului. De la discutarea piesei și a spectacolului, la discutarea proiectelor repertoriale ale teatrelor populare sau la cunoașterea specificității procesului de creație al autorilor, dialogul cu publicul a cuprins și unele aspecte distincte ale dramaturgiei noastre contemporane ca și ale conceptului modern de teatralitate, deseori făcîndu-se auzite apelurile spectatorilor la o mai profundă cunoaștere a vieții și la o mai substanțială pătrundere a problemelor ei reale — în special legate de tineret — în creația scenică.

Practicarea pe scară mai largă a întîlnirii scriitorilor cu spectatorii — nu numai la nivelul teatrelor populare, ci și al principalelor case de cultură din țară, sau chiar la nivelul unor cămine culturale, dispunînd de formații statornice, cu o permanentă activitate artistică — este reclamată deopotrivă de caracterul de masă al mișcării teatrale de amatori și al culturii noastre socialiste, de necesitatea creșterii eficienței întregii activități cultural-educative de masă.

Victor Parhon

Radio Televiziune

Marele reportaj

● DE nenumărate ori, în aceste zile lungi și grele, am răsucit butoanele, am trecut de la reportajele impresionante ale radioreporterilor din aproape toate județele țării la zguduitoarele imagini ale orașelor, satelor și lanurilor inundate de ape tulburi. Într-un remarcabil efort, echipele de radio și televideo ne-au ajutat să auzim și să vedem, de acolo, de la fața locului, direct, nemijlocit, dimensiunile catastrofei, proporțiile pagubelor, în același timp cu organizarea și desfășurarea eforturilor calme, lucide, pentru salvarea oamenilor și a muncii lor.

Participarea, prin radio și televiziune, la toate vizitele, inspecțiile, înregistrarea tuturor indicațiilor date prin faptă, prin gest, prin vorbă de tovarășul Nicolae Ceaușescu au întregit imaginea puternicei solidarități care cimentează legătura dintre popor și cîrmuitor.

Organizarea foarte promptă a reportajelor din aceste zile de neuitat rămîne un merit al redacțiilor radioului și televiziunii, cu fiecare resort al lor. Reporterii-scriitori au abandonat albumul duminical pentru reportajele directe pe cîmpuri înecate de viituri, redactoare preocupate pînă acum de problemele artelor au luat interviuri actuale și dramatice unor țărani care nici n-aveau timp să se întoarcă spre ele, să le vorbească în față. Femei, elevi, studenți, funcționari, învățători și mai cu seamă ostași, adevărați eroi fără somn, fără oboseală, au fost prinși în extraordinarele imagini-document ale acestor zile de luptă. Am putut auzi și vedea ce înseamnă eforturile solidare ale oamenilor acestui pămînt, conduși de o singură forță morală, cuvîntul înflăcărat și exemplul direct al secretarului general al partidului. Prin radio și televiziune am putut avea, ore de-a rîndul, aproape în permanență, știri de pe frontul de apărare împotriva urgiei apelor, știri de pe frontul recoltei „din nord pînă în sud, din est pînă în vest", pe tot întinsul patriei. Nu-i momentul vorbelor de laudă, dar nu putem trece fără a consemna în paginile acestea dramaticul și eroicul reportaj aproape continuu realizat de radioteleviziune. Este o impresionantă contribuție la solidaritatea patriotică, la apărarea unanimă a construcției socialiste, la dreapta cunoaștere și prețuire a sutelor de mii, a milioanelor de luptători necunoscuți.

● Promptitudinea relatărilor, a reportajelor, a dovedit marea funcție a unei bune, rapide și depline informări, liant psiho-social deosebit de util și de eficient, mai ales în momentele de grele încercări impuse de circumstanțele naturale adverse, dar trecătoare.

M. Rîmniceanu

Dura lex

„DURA lex, sed lex" — ziceau latinii, adică „aspră este legea, dar asta e, şi nu alta". E curios cum, dintre toate adjectivele posibile, s-a ales tocmai acesta. Legea e mai cu seamă : dură, grea, neplăcută, potrivnică firii. Iată trei filme, trei poveşti, unde e vorba tocmai de asprimea legii. ***Legea preriei*** se numeşte unul din ele (american). „Legea circului" ar trebui să se numească celelalte două (sovietice).

În primul din trei, e vorba de curioasa lume a Vestului, unde dreptatea era sumară, ştreangul gata să spînzure, calul mai stimat decît omul. Omorul era, desigur, pedepsit. Cu închisoarea. Dar pentru furtul de cai nu exista decît o singură sancţiune : spînzurătoarea. Singura problemă era să dovedeşti faptul. Dacă însă faptul era dovedit, adică dacă hoţul era prins în flagrant delict, proprietarul animalului putea executa, pe loc, spînzurarea, şi şeriful n-avea de ce să se plîngă. Era un fel de colaborare cu autoritatea, un fel de linşaj individual prin delegaţie.

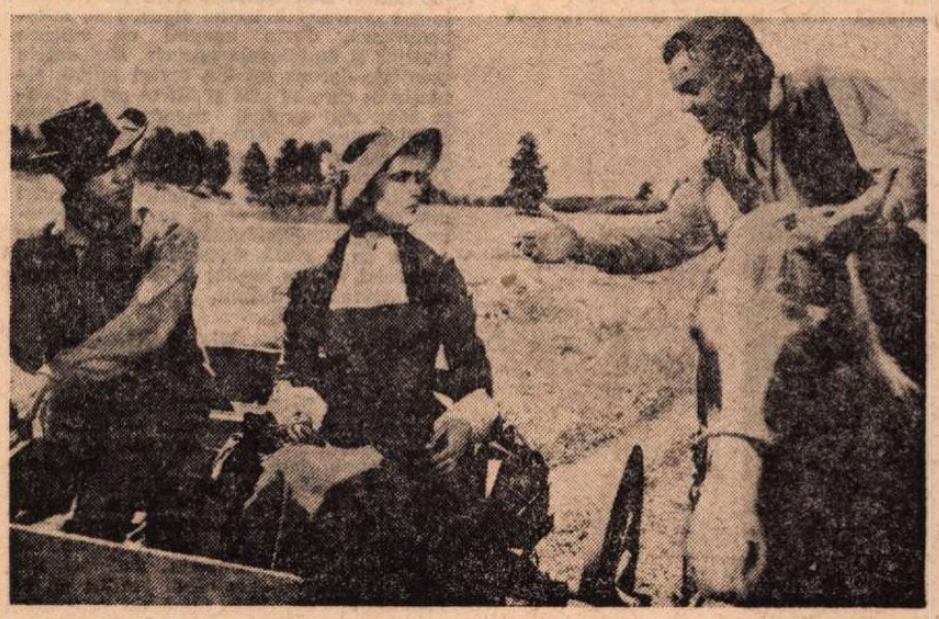
În povestea noastră, proprietarul de cai este James Cagney, gloriosul, faimosul interpret de gangsteri, acum bătrîn ca o babă, urît ca iadul şi obsedat de un amor maniac pentru tot ce este cal şi spînzurătoare. O femeie cu care trăieşte (Irene Papas) şi un tinerel care îl slujeşte sînt în permanenţă îngroziţi de duritatea stăpînului, de sinistra lui idee fixă : legea preriei, ştreangul fără judecată. Amîndoi au oroare de acest om, pe care totuşi îl iubesc. Acesta e conflictul dramatic, în care victoria oscilează, cînd prin îmblînzirea unuia, cînd prin plecarea celorlalţi doi. Ne întrebăm dacă o asemenea dramă a existat vreodată. A existat însă sigur o carte, un roman, din care s-a tras filmul, o carte conţinînd cîteva episoade foarte originale. În tot cazul, foarte original este jocul admirabilei grecoaice, Irene Papas, care dă aci un recital actoricesc de o mare şi nuanţată fineţe.

CELELALTE două filme spuneam că ar trebui să poarte titlul : „Legea circului". Unul din ele chiar se şi petrece în lumea unui circ ambulant şi tema e acea aspră obligaţie, acea aspră ambiţie a acrobatului de a-şi depăşi, mereu, propriul său record ; de a face, neîncetat, un nou salt spre o încă şi mai mare, spre o încă şi mai mortal primejdioasă performanţă. Titlul filmului e *Marele Circ*. Păcat că nu i s-a dat titlul : „Un salt spre o mai mare performanţă". Dar nu se putea. Căci este exact titlul celuilalt film sovietic de care ne ocupăm aici... Felicităm pe autori că, în toate scenele de trapezişti zburători, nu există nici una fără plasă. Scoaterea reţelii de securitate este un obicei barbar, care nu are nici o scuză sportivă sau artistică. Este o perversă cultivare a unei emoţii de jucător, asemănătoare cu sălbateca voluptate a spectatorului din *Şi caii se împuşcă*. Emoţie destulă există şi fără acest stupid asasinat. Este emoţia de a vedea realizat imposibilul. Căci cînd un trapezist face, în aer, de trei ori saltul, şi se prinde zîmbind de braţele partenerului, — asta într-adevăr este o victorie magnifică a trupului şi minţii omeneşti. Pentru dubla pricină (renunţarea la scena zborului fără plasă şi dificultatea fără precedent a numărului acrobatic) acest film sovietic e superior tuturor celor precedente (inclusiv *Marele Circ* cu Heston şi James Steward). Mai ales că e fără anecdotă. Avem subiectul pur al unui circ care dă reprezentaţie. Şi fiindcă filmul e făcut de ruşi, marii aşi ai artei baletului, pe lîngă numerele de trapez aerian, avem numere (foarte aeriene şi ele) de gimnastică baletistică, de coregrafie sportivă, spectacole de o fascinantă frumuseţe. Adăugaţi şi faptul că nu avem scene cu clovni, care-s tot ce există mai anost, mai nesărat pe lume, după cum însuşi Fellini a demonstrat-o cu dovezi.

Celălalt film *(Un salt spre marea performanţă)* se petrece într-un campus de schi, mai exact : de săritori la trambulină. Se execută salturi de peste o sută de metri (în lungime, nu în înălţime). Săritura, deşi foarte spectaculoasă, este monotonă şi deci repede plicticoasă. Variaţia aci provine din problema psihologică a sportivului care vrea să-şi întreacă propriul său rezultat. Pe al lui, şi, bineînţeles, pe acelea ale celorlalţi concurenţi. Eroul e un puşti de 12 ani care vrea neapărat să sară de pe trambulina cea mare. Şi mai vrea ceva : să ajungă la asta iute, fără lungile luni de antrenament. Firesc, antrenorul său nu-l lasă, deşi e convins de aptitudinile băiatului şi de curajul, sîngele-rece al micului încăpăţînat erou. Aici, ca şi în cazul Irene Papas, valoarea de artă a filmului stă, în întregime, în perfecţia interpretării actoriceşti a protagonistului. Băieţelul de 13 ani care joacă acest rol este un mare adevărat actor. Şi rolul e greu, fiindcă eroul are şi n-are dreptate, după cum oscilează între ambiţie (care e o calitate) şi încăpăţînare (care adeseori e un cusur).

În tot cazul, cred că s-a înţeles de ce aspra obsesie a depăşirii performanţei, cu riscul nu zic al vieţii, dar al vreunei neplăcute fracturi, îndreptăţeşte ce spuneam la început, anume că avem şi aci o „dura lex", legea circului, a competiţiei de curaj şi acrobaţie.

D. I. Suchianu



Cadru din filmul Legea preriei

Secvenţa

La raft

● Stau la masa mea în birou şi caut o idee în legătură cu **8 ½** al lui Fellini, revăzut la „Cinemateca". Lîngă mine se discută despre Montherlant, o voce imprudentă de sigură pe ea zice că Montherlant se va **prăfui** în curînd — ăsta e cuvîntul care îmi trebuia, restul merge uşor : am revăzut deci **8½** şi, ciudat, mi s-a părut prăfuit. Probabil fiindcă azi ştiu că i-au urmat **Satyricon**, **Clovnii**, **Roma**. Înaintea acestor capodopere Fellini s-a întins pe banchetă şi „a spus totul" — iată ecuaţia filmului. Atîta doar că niciodată o asemenea „spovedanie", plină de veselie în felul ei, nu poate fi ascultată mai mult de o dată, după care merge la raft. Fellini zguduie prin imaginea pe care o are despre **ceilalţi**, nu prin aceea despre sine, nu prin confesiune. Tihon s-ar indispune în prezenţa lui.

a. be.

Cinema

Flash-back

Războiul într-un magazin

● PRINTRE surprizele pe care Cinemateca le-a rezervat spectatorilor în această prelungire de vară se numără şi **Magazinul de pe strada mare**, Oscarul cehoslovac din 1965 semnat de Ján Kadar şi Elmar Klos ; prilej de a verifica după zece ani rezistenţa acestui ciudat film de război, fără împuşcături şi tranşee, în care două personaje sînt transformate de regizori în protagoniştii unei înfruntări de cameră, psihologice, dirijată de legile toleranţei şi culpei, ale omeniei şi omeneştilor slăbiciuni. Personajele sînt un timplar slovac între două vîrste şi o bătrînă comerciantă evreică ; legea l-a transformat pe Tono (acţiunea se petrece în 1942) în patronul magazinului de nasturi al doamnei Lautmann ; împins mai degrabă de împrejurări, Tono devine în principiu un virtual agresor ; dar, nerivnind la bunurile bătrînei surde şi copilăroase, el se transformă treptat într-un soi de milos protector. Şi astfel, pînă la un punct, problema pusă de regizori (are vreo putere războiul general, colectiv, asupra indivizilor izolaţi, consideraţi în stare pură ?) pare să aibă un răspuns negativ.

Dar războiul ajunge pînă la urmă şi sub clopotul de vid al acestui experiment psihologic. Arma sa penetrantă este frica. Slovacul vrea să o ferească pe evreică de deportare dar, nereuşind să-i explice primejdia, nu o poate convinge să se ascundă. Bunătatea aceasta vecină cu laşitatea îl trece prin crize contradictorii : avîntat, terorizat, pătimaş. Tono îşi ucide protejata, din imprudenţă, apoi se sinucide şi el ; în final, modelul acesta de război mic, abstract, arătîndu-se la fel de necruţător — odată ce a fost acceptat — ca şi războiul cel mare...

Kadar şi Klos au ştiut să se ferească de melodramă : ştiinţa lor magistrală de a crea atmosferă — aici, atmosfera grotescă a tîrgului, cu valsuri, promenade, uniforme, toboşari, bărbieri, negustori şi... un prematur monument al victoriei — a ţinut departe povestea gingaşă a celor doi de capcana sentimentalismului. Nedumerirea tragi-comică a provinciei peste care a venit războiul este redată cu atîta fineţe încît totul pare normal şi absurd în acelaşi timp, liniile caricaturii fiind adumbrite de compasiune şi, reciproc, obtuzitatea fiind înveselită de acidul bonom al ironiei.

Romulus Rusan

Întunericul şi luminile labirintului

● Ca totdeauna, anchetele lui Mihai Stoian, publicate, televizate, sau, cum e cazul recentului scenariu **Labirintul**, radiodifuzate, se opresc asupra unor situaţii limită solicitînd intens opinia publică. Ultima premieră a teatrului radiofonic ne relatează, astfel, „cazul" lui Constantin Varga, orb din naştere, ce-şi dobîndeşte la 21 de ani vederea, în urma unei intervenţii chirurgicale la spitalul din Baia-Mare. Înregistrate pe bandă, „vocile" eroilor acestui fericit eveniment sînt cu adevărat impresionante. Iată doctorii ce vorbesc cu adîncă luciditate despre datoria şi curajul de a crede chiar şi în şansa de 1% a unui tratament. Iat-o pe mamă, pentru care băiatul născut în 1953 continuă să fie „copilul" ce trebuie apărat şi iubit şi acum cînd odată trecută urgia întunericului, îşi simte inima „înecată de bucurie". Iată-l, în sfîrşit, pe Constantin Varga însuşi, pentru care copilăria şi adolescenţa nu au fost decît o lungă perioadă de amărăciune, cînd casele, prunii din curte, peştii din rîu, zăpada iernii şi feţele oamenilor nu erau decît simple cuvinte, cuvinte, cuvinte. Iată pe Constantin Varga amintindu-şi cum a refuzat atunci să poarte distinctivul băţ alb care să-l ferească de accidente („Dar de unde să ştiu eu ce înseamnă alb ?") şi că în adînca sa singurătate nu a găsit alinare decît în muzică : „Măicuţă, nu fi miloasă că văd ziua-ntunecoasă..". După operaţie, băiatul îşi vede pentru prima oară mama („Cînd am văzut-o am ştiut că numai ea poate fi"), lumina zilei şi cerul, lacrimile şi zîmbetul, cum se salută oamenii pe stradă şi cum străluceşte luna pe cer. Viaţa sa se umple brusc de uluitor de simple evenimente iar şocul este dintre cele mai puternice : oamenii au şi feţe nu numai voci, ca atare nu există nici un motiv de spaimă la vederea chipurilor care ne înconjoară, întunericul nopţii este trecător şi repede învins de lumină, deci teama că după apusul soarelui vederea dispare este neîntemeiată. Aşa cum nu ştiuse ce înseamnă „alb", Constantin Varga trebuie să înveţe ce înseamnă „noapte", lumea îl copleşeşte din toate părţile cu senzaţionalele ei noutăţi, pe care le aşteptase cu atîta speranţă şi le descoperă cu pasiune şi entuziasm. „Eu vă mulţumesc frumos / Că văd foarte luminos", aşa cîntă voios Constantin Varga la ieşirea din beznosul labirint.

În care se mai află, însă, atîtea şi atîtea fiinţe, spre care se îndreaptă, pe insinuantele poteci care se bifurcă la nesfîrşit, atîtea şi atîtea fiinţe, de la celebrităţi mondiale precum Borges sau Sartre, la sutele de anonimi, cu toţii obligaţi să înveţe a uita ce este albul, ce este noaptea, zăpada, casele, zîmbetul, lacrima...

Ioana Mălin

Telecinema

Solidaritatea

● *În fond, cea mai „tare" scenă a filmului de duminică seară, se petrece pe nevăzute, într-un „timp mort" din punct de vedere cinematografic, în timpul somnului. Din prizonier, ofiţerul german a devenit stăpînul situaţiei. El deţine puşca. Nici unul din cei patru francezi nu mai poate face vreo mişcare în-amică fără să r.ş.te un glonte în cap. Stăpîni pe situaţie şi prizonier pînă mai ieri — dacă există un „ieri" într-un deşert —, tare ironici, cînd mai cruzi, cînd mai tandri, după cum îi inspirau gamelele cu apă, pansamentele şi nisipul, incapabili să găsească tonul exact faţă de duşmanul care nici el nu se dovedeşte un duşman veritabil (replică foarte frumoasă : „în orice război, oamenii se ucid înainte de a se cunoaşte"), cei patru francezi se văd deodată deposedaţi de putere, siliţi să se mişte cu mîinile la ceafă şi să asculte fără crîcnire ordinele învingătorului. Ofiţerul german îi ţine în bătaia puştii. Niciunul nu mişcă. Nu fuge. Unde ar fugi ? Toţi cinci sînt în deşert. Toţi cinci sînt în bătaia soarelui. Toţi cinci — indiferent de cine ţine puşca — ştiu ce-i aceea setea. Trec ore în care cei patru îl privesc pe al cincilea, stăpînul, iar acesta îşi priveşte învinşii ţinînd strîns puşca la piept, hotărît şi el să nu-i împuşte. Toţi cinci nu ştiu ce-i singurătatea dar, în pustiu, o bănuiesc. A bănui în pustiu că poţi deschide pînă în singurătate — ideea ţine de marele poem al fricii. Şi se lasă noaptea. Toţi cinci adorm. Cei patru dezarmaţi, prizonierii, de o parte. Înarmatul — la cîţiva metri mai încolo. Peste o secundă, e lumină, soarele a răsărit, unul din cei patru se trezeşte şi prima sa mişcare e spre cel care a dormit cu puşca la piept : îl bate pe umăr, fratern, îl trezeşte, ceva fundamental, tainic şi în veci neclarificat s-a petrecut în acea secundă a somnului : căci la lumina soarelui pustiitor, paznicul surîde, omul lasă puşca şi deodată nu mai există nici prizonier şi nici călău, nici duşman şi nici prieten, nici o ură, nici o suspiciune, nici o armă. Din acea clipă, cei cinci devin cinci oameni spre Tobruk, spre un duş, spre o oază. Nu le mai rămîne decît să reziste împreună, să se salveze împreună (şi dacă nu vor reuşi — asta e în paranteză).*

Nimic nu e mai logic şi mai simplu de realizat decît un gest fratern, cum e acela de a trezi omul din somn bătîndu-l tandru pe umăr. Dar nimic nu e mai greu de învăţat decît solidaritatea. Fiindcă, în dialectica ei, ea vine din „timp tare" în „timp slab", exact cînd eşti la capătul puterilor, atunci cînd materia cu toate rezistenţele ei zguduite sau sfărîmate, nu ţi-o mai oferă decît pe ultima, supremă, cea mai adîncă : rezistenţa umană.

Duminică noapte, în deşertul undelor amare, filmul acesta care se petrecea cică în Sahara, suna puternic şi-ţi mergea la suflet.

Radu Cosaşu

Jurnalul galeriilor

Plastică

ARTIST cu solide calități profesionale, dotat cu un discret lirism ce patronează temele și mijloacele de expresie, **Călin Alupi** ilustrează tipul de pictură specific școlii românești „dintre cele două războaie", devenită — într-un anumit fel — amprentă națională și punct de referință.

Lucrările prezentate la „Căminul artei" — pictură și desene — aparțin unei gîndiri unificatoare cu rezultate stilistice bine conturate, în interiorul căreia construcția prin culoare și respectul față de structura imaginii definesc un mod de interpretare a realității axat exclusiv pe formula figurativă. Necesitatea concretului poetizat decurge dintr-un nedisimulat sentiment panteist, materializat în preferința pentru peisaj, cele cîteva naturi statice sau portrete constituind complemente utile artistului și evoluției limbajului său pictural. Există în aceste peisaje, ferm construite și consistente, o asimilare a spiritului naturii de tip sadovenian, o tratare bucolică și benefică ale cărei rezultate sînt imaginile unui univers concret, cunoscut și accesibil pe cale afectivă. În acest fel, stimulul inițial devine subiect, în sensul implicațiilor sale psihologice, începînd de a mai fi doar simplu motiv pitoresc, transformîndu-se în suport pentru dezvoltarea unor probleme de construcție și culoare, preocupare ce dezvăluie preferința pentru pictura de substanță, în manieră postimpresionistă. Călin Alupi se înscrie în acest fel pe direcția preocupărilor unor stiliști cu reputație consolidată în timp, putînd recunoaște în factura picturii sale amintirea lecțiilor lui Ștefan Dimitrescu și cea a întregii ambianțe moldovenești concentrate în școala ieșeană.

Dintr-o selecție ce cuprinde peste 60 de piese, omogenă prin apartenență afectivă și stilistică, se pot reține ca exemplare pentru personalitatea artistului lucrările : **Sat între dealuri, Tulcea, Vase pe Dunăre, Femei la Mureș, Casă dobrogeană, Colț oriental, Casa pădurarului, Colț în Iașul vechi, Autoportret, Case în roz, Nud.**

Călin Alupi: SANDA

SIMONA POP dovedește și prin expoziția de la „Casa Scriitorilor" că este o desenatoare stimulată mai ales de universul literaturii. Am putea-o defini, cu un termen comod, drept o „ilustratoare" dar, paradoxal poate, această graficiană cu bogată activitate în presa literară obține cele mai spectaculoase și mai autentice rezultate atunci cînd interpretează liber spiritul unui text, cînd execută variațiuni pe teme preferate, fără a respecta însă „scenariul" pus la dispoziție prin lectură.

Ceea ce ni se pare a dezvălui o artistă autentică, în sensul propriilor disponibilități de a elabora și transmite un mesaj, un conținut de idei și sentimente, fără suportul imaginii literare ce poate stimula dar și inhiba, în multe cazuri, imaginația și personalitatea unui ilustrator, este tocmai această capacitate de invenție, de re-creare a unui univers evanescent în sugestii, bogat în metafore vizuale asociative cu un plan secund axat pe un subiect posibil. Desenele Simonei Pop au fluiditate, un duct cursiv intenționează realizarea unor posibile relații simbolice, sugerînd apartenența imaginilor la o lume comună, totalizatoare în sensul concentrării în jurul aceleiași idei. Căutînd corespondențe vizuale propriilor intuiții sau emoții consecutive lecturii, ea execută montaje de imagini ce recompun pe plan metaforic o stare de spirit cu valoare de generalizare, acceptată și de către privitor ca una dintre interpretările posibile și accesibile. Pentru că, operînd în marginea și în spiritul unei arte prin excelență metaforice, cum este literatura, artista reușește să fie originală sub aspectul semnului utilizat, recurgînd la reprezentări figurative ce invită la asociații cu lumea poeziei. Presupunînd un precedent literar, ilustrații ca acele intitulate **Cervantes, Don Quijote, Erou** (în realitate tot „Cavalerul tristei figuri") se autonomizează, devin imagini cu valoare plastică și emoțională proprie, deși datele esențiale decurg tot din textul inițial, situație în care se află și **Micul prinț** (poate ceva mai explicit racordat la lumea cărții-pretext). Alte lucrări ca : **Stress, Ritm** (un montaj discontinuu și dinamic), **Durere** ne propun un alt unghi al activității, la fel ca și cele cîteva încercări mai decorative, ce nu ni se par a reprezenta exact disponibilitățile acestei artiste dotate cu o reală sinceritate a trăirii și expresiei, cu un limbaj deja cristalizat și un univers bine definit.

Virgil Mocanu

● P.S. — În Sala „Bibliotecii Centrale Universitare", un peisagist : — **Mihai Adamiu** (ieșean, elev al profesorilor Verona și Ressu, deținător al mai multor premii, prezent cu lucrări în Muzeul din Dresda și în expoziții din S.U.A., R.F.G., Italia, Franța etc), abordează teme și subiecte prinse într-un colorit sensibil ce dezvăluie gingășia senectuții ; alături, **Ilie (Uță) Ardeleanu**, ale cărui lucrări au exuberanță, densitate plină de sugestie, candoare și frăgezime de adolescență, un pictor din mîna căruia „De la Luchian, Pallady și Tonitza n-au mai răsărit atîtea frumoase flori ca acelea mîngîiate de pensula lui Ilie Ardeleanu", cum scria cîndva regretatul Victor Eftimiu. Evenimentul, înregistrat de noi tardiv pentru cronica acestei săptămîni, ne obligă totuși să-l consemnăm și ne îndeamnă, în măsura spațiului și posibilităților, să revenim.

V. M.

Romeo Cosmovici: FLORI

Atelier

O ÎNTÎLNIRE cu pictura lui **Romeo Cosmovici** atrage după sine acea stare de liniște spirituală și optimism ce caracterizează universul plastic al acestui artist discret, atent mai ales la ipostazele infinit variate ale naturii autohtone. Pornite de la un „motiv" precis, recognoscibil, fixat la început în acuarele ce materializează particularitățile unui spațiu și atmosfera sa caracteristică, picturile lui Cosmovici reconstituie, puse una lîngă alta, un neobosit periplu, realizat în cele mai diferite zone ale țării. Peste tot, el descoperă elementul specific, „geniul locului" concretizat într-o cromatică unică, în vibrația luminii, în datele arhitecturilor, în prezența omului, restituindu-ne imaginea realistă dar investită cu magia viziunii picturale ce amplifică datele percepute de fiecare dintre noi. Lucrările se caracterizează prin siguranța cu care artistul manipulează elementele de limbaj, prin corecta și sensibila utilizare a perspectivei ce creează senzația unui spațiu nelimitat, dar mai ales prin acea nevoie de concret ce atrage după sine procedeele artei figurative axate pe culoarea-formă și pe respectul pentru analogia cu subiectul. În pictura lui Cosmovici se descifrează tradiții post-impresioniste, detectabile în tematică dar și în manieră, precum și o dotare personală specifică, în virtutea căreia toate lucrările — peisaje dunărene, străzi de oraș, case apărînd din mijlocul vegetației — acuarele sau uleiuri atestă apartenența la o aceeași modalitate expresivă, accesibilă și investită cu o secretă capacitate de a transmite o stare de spirit. Este o pictură care place, o pictură discretă și adevărată, pictura unui artist din vocație.

V. Caraman

Muzică

ANUL RAVEL

Mormîntul lui Couperin, Valsul, Boleroul, Mama mea Gîsca, Concertul pentru pian în re (mîna stîngă), orchestrarea **Tablourilor dintr-o expoziție** de Mussorgski sînt lucrări care, de cîteva decenii, figurează, în fiece stagiune, pe afișele sălilor de concerte din întreaga lume. Autorul lor, Maurice Ravel, pe care îl omagiem anul acesta, la împlinirea a o sută de ani de la naștere, este considerat ca fiind, alături de Debussy, cel mai fidel reprezentant al spiritului francez oglindit în muzică. Datorîndu-și formația muzicală unei epoci contorsionate de o multitudine de curente și direcții — expresionismul, serialismul, dodecafonismul, dadaismul, muzica concretă, impresionismul ș.a. — Ravel a fost printre rarii creatori recunoscuți din timpul vieții ca un clasic, după cum mărturisea prietenul său Alfred Cortot. „Așa cum este ea, evocatoare de senzații obiective, dătătoare de viziuni ale căror reflexe ne sînt comunicate cu o miraculoasă exactitate de expresie, înclinată înspre cele mai delicate probleme ale gustului muzical, inventivă și moderată, formula pianistică a lui Ravel aduce artei franceze unul dintre cele mai mari titluri de glorie ale sale".

Deși a acordat prioritate pianului, Ravel a compus partituri memorabile atît pentru muzica simfonică (în afara **Valsului** și a **Boleroului, Șeherezada** și **Rapsodia spaniolă**), camerală **(Quartetul de coarde în Fa Major, Sonata pentru pian și violină** pe care compozitorul a terminat-o în 1927 și a interpretat-o, în avanpremieră, în aceeași zi în care i-a definitivat ultimele acorduri, împreună cu George Enescu), cît și vocal-simfonică **(Istorii naturale** inspirate de miniaturile zoologice ale lui Jules Renard, **Balada reginei moarte pentru că a iubit, Don Quijote către Dulcineea)**, sau muzică de balet **(Ora spaniolă)**, simfonia coregrafică **Daphnis și Chloé**, fantezia lirică în două părți **Copilul și vrăjitoriile**, și **Evantaiul Jeannei** — fanfară pentru balet, la care au colaborat zece compozitori).

Compozitorul, născut cu un secol în urmă la Ciboure, un modest cătun aflat în extremitatea sud-vestică a Franței, în țara bască, mărginită de Pirinei și coasta Atlanticului, a manifestat de timpuriu o înclinație evidentă pentru mișcarea inovatoare a epocii sale, fiind unul dintre promotorii revoluției artei muzicale de la începutul secolului nostru. „Ascultînd pentru prima dată **Preludiul la după amiaza unui faun**, mi-am dat seama ce este muzica", mărturisește Ravel. Modelele sale în compoziție sînt Couperin, Rameau, Gounod, Saint-Saëns, Debussy, Chabrier, Eric Satie, Borodin și Rimski-Korsakov. Copilul-minune, care pînă la vîrsta de paisprezece ani compunea cu ușurință orice i se cerea, stabilește un adevărat record în timpul cursurilor din Conservator, pe care le urmează, constant, pe o perioadă de șaisprezece ani. Datorită unor mentori de talia lui André Gédalge și Gabriel Fauré — care au reușit să creeze, paralel cu predarea riguroasă a noțiunilor tehnice, un climat muzical plin de farmecul nuanțelor și armoniilor poetice — clasa de compoziție devine un fructuos laborator al artei sunetelor.

Împreună cu alți tineri, la fel de entuziaști ca și el, alcătuiește un grup numit mai tîrziu, în urma unei întîmplări hazlii, „grupul apașilor", la care se vor adăuga personalități ca Florent Schmitt, Caplet, de Falla și Igor Stravinski, grup care-și propunea, în afara clarificării inovațiilor estetice, sprijinirea și impunerea unor opere atunci create. Printre acestea se află și **Pelleas și Melisande**, pe care grupul, propagator de atmosferă, a aclamat-o sîrguincios de-a lungul primelor treizeci de reprezentații, izbutind astfel s-o salveze de la o condamnare pripită dictată de refuzul mai mult sau mai puțin voit al acceptării noilor formule muzicale. Un scop asemănător este urmărit și de Societatea Muzicală Independentă, inaugurată în 1910, printre ai cărei fondatori se numără și Ravel.

Una din partiturile terminate în 1914, **Trio**-ul, este executată în primă audiție la S.M.I. de o formația alcătuită din George Enescu (vioară), Casella (pian) și Fenillard (violoncel). După războiul la care participă ca angajat al trupelor auxiliare, Ravel își împarte viața între întîlnirile amicale de la Montfort — frecventate, printre alții, de Honegger și Picasso — și turneele în țările europene, în Statele Unite și Canada. De asemenea, elaborează opere memorabile ca rapsodia **Tzigane, Boleroul,** iar la solicitarea pianistului austriac Wittgenstein, invalid de război, **Concertul pentru mîna stîngă.** În 1932, cu ocazia unui turneu întreprins în Europa răsăriteană, dirijează la București un concert cuprinzînd **Valsul,** Suita din **Daphnis, Boleroul, Concertul pentru pian în sol,** avîndu-o ca solistă pe Margueritte Long. După cinci ani de tragică suferință, timp în care nu a mai compus nimic, se stinge la 28 decembrie 1937.

Portretele creionate de prieteni și admiratori, mulți dintre ei muzicieni ilustri (Alfred Cortot, criticul Emile Vuillermoz, Darius Milhaud, Serghei Prokofiev) surprind ingeniozitatea armonică, mobilitatea de argint viu a muzicii sale, rezultat al prelucrării ritmurilor de dans, pitorescul cavalcadei de nuanțe și impresii sonore, logica ornamentației care dă relief ideii, amplificîndu-i elanul și dezvoltarea naturală. Debutînd într-o epocă de tranziție, în care prestigiul artei franceze se hrănea cu reverberațiile parnasiene ale epigonilor lui Lecomte de Lisle și ecourile plasticii impresioniste, Ravel și-a acordat talentul fluctuațiilor timpului său, pe care l-a înțeles și trăit plenar. Operele sale sînt cea mai vibrantă mărturie a unei pătimașe dragoste de viață. Vraja universului infantil își găsește corespondent sonor în **Crăciunul jucăriilor,** în basmele muzicale din ciclul **Mama mea Gîscă,** în fantezia lirică **Copilul și vrăjitoriile,** natura, cu minunile ei, în piesa vocală **Marile vînturi de dincolo de mare** și în **Trei cîntece** (pe texte proprii), preferințele literare în **Trei poeme de Mallarmé** și **Ronsard, sufletului său,** dorul de călătorie în cîntece inspirate de folclorul mai multor popoare, precum cele **Cinci melodii grecești, Cîntecele populare** și **Cîntecele madagascariene.**

Impresionismul artei compozitorului francez este definit ca un aliaj prețios de inteligență și sensibilitate, de moderație și îndrăzneală, de instinct și gîndire, pentru care o piesă ca **Mormîntul lui Couperin** poate fi considerată reprezentativă. Opera lui Maurice Ravel este una dintre cele mai de seamă contribuții ale artei și gîndirii franceze la patrimoniul muzicii universale.

Gh. P. Angelescu

Întîlnire în spațiul cosmic

Orizont științific

Cuplul Soiuz-Apollo

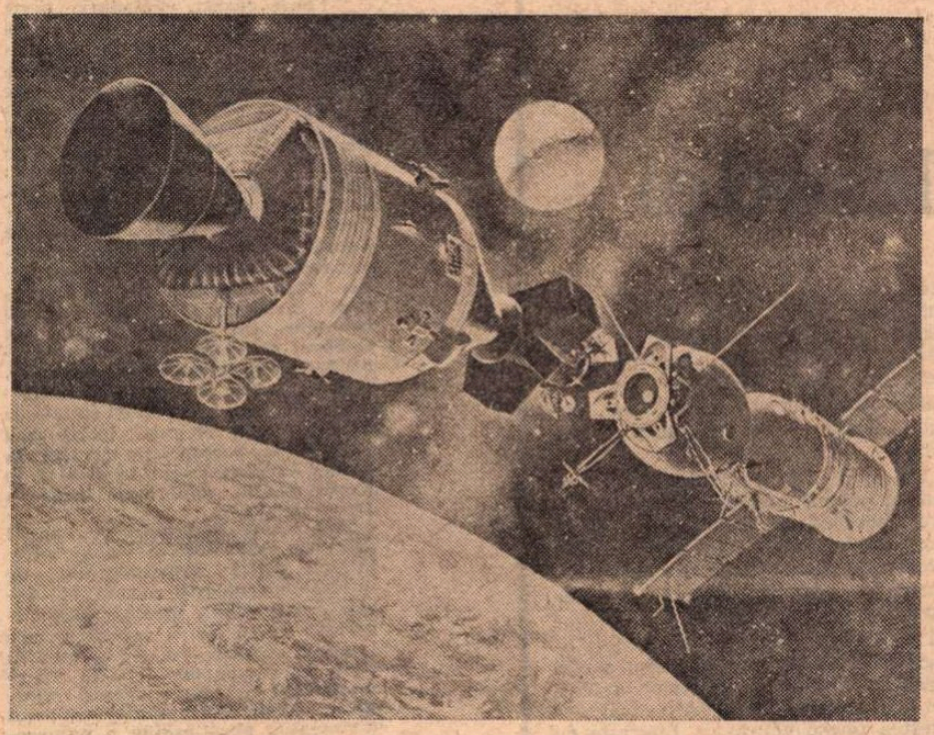
EVENIMENTUL cosmic pregătit pentru a începe la 15 iulie depășește, prin program și prin semnificații, toate performanțele cunoscute din scurta, dar atît de strălucita istorie astronautică.

Cosmonavele din seria numită Soiuz au debutat în 1967. Sînt aparate sovietice complexe de zbor extraterestru cu echipaj uman la bord. Foarte frumos desenate, cu o pereche de „aripi" largi care captează energia solară, navele Soiuz au corpul format din trei compartimente (un cilindru și două sfere) a căror lungime totală depășește, cu puțin, la tipul ce va fi lansat în zilele următoare, 15 metri, iar diametrul spațiilor interioare ajunge la 3 metri. Compartimentul din mijloc este locuința zburătorilor (doi în cazul de față) — sferoidul din fruntea sistemului este camera de lucru, cu un număr mare de aparate pentru programul științific — iar compartimentul cilindric din coada navei adăpostește agregatele de zbor. De pe cosmodromul de la Baikonur Soiuz va porni, în ziua de 15 iulie, la ora 14 și 20 de minute (ora Bucureștiului) purtat de o puternică rachetă pe care, cu o simplă apăsare de buton radiocomandată de la Centrul de control al zborului, o va abandona mai înainte de a se instala pe orbita eliptică, apoi pe orbita circulară, la 225 de kilometri înălțime față de Pămînt. În cabina centrală, pe fotoliile speciale ce servesc, aproape ca niște alveole, pentru odihna oamenilor imponderabili, se vor afla cosmonauții Alexei Leonov, comandantul zborului, și Valeri Kubasov, inginer de bord.

Mai tîrziu cu 7 ore și jumătate, de la Cape Canaveral, din Florida, va fi lansat, cu o rachetă de tip mijlociu — Saturn 1 B — nava spațială Apollo, ultima din această glorioasă serie care a condus oamenii pe suprafața Lunii. Apollo, un cilindru masiv prelungit spre vîrf cu o construcție conică pusă pe o bază largă, este, și el, împărțit în trei compartimente sau „module", cu funcții diferite. Vîrful conului vine înapoi pe Terra, cu destinația Oceanul Pacific și cu trei mari parașute după el. Compartimentul mijlociu este un adevărat „living-room". În corpul cilindrului se mai cuprind camera de motoare, uzina electrică, depozitul de materiale, de combustibil și de alimente, bineînțeles toate în forme sintetice și destul de sofisticate, pentru a răspunde problemelor speciale puse de solicitările excesive de lansare, apoi de imponderabilitate. Echipajul misiunii actuale este constituit de trei astronauți : Thomas P. Stafford, general de aviație, veteran al zborurilor cosmice, pe care le-a început acum zece ani la bordul unei nave Gemini (24 de ore în jurul Pămîntului), Vance D. Brand, comandantul-pilot al zborului, și Donald K. Slayton, pilotul sistemelor de acostare și de cuplare (docking). Brand și Slayton sînt, amîndoi, debutanți în spațiul cosmic.

O trăsătură comună și caracteristică celor două echipaje este vîrsta nu foarte fragedă a zburătorilor. Cei mai tineri sînt sovieticii : Alexei Leonov s-a născut în 1934, Valeri Kubasov în 1935. Americanii vin mai de departe : Stafford are 45 de ani, Vance 44, iar Slayton s-a născut la 1 martie 1924, este, deci, cel mai „în vîrstă" dintre toți oamenii care au colindat pînă acum în spațiul cosmic. De ce, oare, administrațiile misiunilor extraterestre au recurs la aceste echipaje de veterani, pentru periplul Soiuz-Apollo ? Mulți comentatori au crezut că e vorba de o misiune relativ ușoară, fără probleme speciale de zbor, fără solicitări fizice excesive. În realitate, cuplajul Soiuz-Apollo cere oamenilor săi eforturi mult mai complicate decît cele făcute pînă acum, pe plan tehnic, dar, mai cu seamă, pe plan omenesc. Va fi pusă în joc toată experiența căpătată pînă azi, pentru a se da acestui zbor în comun o pondere de sinteză, de concluzie și, în același timp, pentru a se sublinia semnificația pașnică a programelor astronautice, dorită nu numai de popoarele din care fac parte echipajele, ci de popoarele lumii întregi.

PLANURILE de zbor sînt simple numai în aparență, dacă le privim și le comentăm noi, de aici din fotolii cu pondere fixă. Proiectate pe cer, lucrurile se schimbă.



Momentul imaginat al cuplării celor două vehicule cosmice, Apollo-Soiuz

Soiuz se va instala, primul, pe orbita circulară și va aștepta, în mers, sosirea partenerului, Apollo. Acesta se va urca și el pe aceeași orbită circulară, dirijat de computere, de centrele de supraveghere și, în primul rînd, de sistemele de semnalizare radiogoniometrice și luminoase, de pe cele două nave. În zborul din iulie, spre deosebire de zborurile anterioare, navele spațiale vor avea lumini de poziție, „lămpi clipitoare" ca toate avioanele moderne și chiar faruri albe și roșii, ca orice vehicul terestru. Oamenii din Soiuz vor semnala celor din Apollo poziția lor, ca pe o vastă autostradă ce trece printre stele. Cînd cele două nave se vor afla pe aceeași orbită, la aproximativ 250 de kilometri distanță una de alta, vor începe manevrele de acostare și de cuplare. Mai întîi electronice, lăsate pe seama aparatelor și a computerelor, apoi, ca o veritabilă demonstrație a superiorității modestelor simțuri umane, manevrele vor trece în grija oamenilor. Ultimul act al acestor delicate mișcări va fi încredințat lui Slayton, care trebuie să aprindă și să stingă, în fracțiuni de secundă, cele 12 minirachete direcționale din spatele și de pe flancurile lui Apollo. În completare, piloții sovietici vor urmări manevrele pe ecranul lor radar și vor semnaliza, cu luminile de poziție, eventualele corectări necesare. În cele din urmă, nava Apollo — cu noile sale instalații de docare (trei mari „petale" larg deschise și alte trei „petale" mai mici), toate prinse pe un „inel extensibil" — va încerca să capteze „modulul de acostare și acces" al navei Soiuz, anume imaginat și construit pentru operațiunea aceasta de cuplare în spațiul cosmic. Ambele agregate, atît cel de acostare cît și cel de primire, sînt noutăți în astronautică, ele reprezintă nu numai un progres tehnic, ci un important progres de gîndire, poate chiar o mutație filosofică în concepția despre astronautică. Pînă acum, această concepție era strict egoistă, proprie fiecărei națiuni constructoare. Navele cosmice nu aveau nici un sistem de cuplare. A trebuit să intervină cîteva împrejurări dramatice, accidentele din spațiul cosmic, pentru a se înviora conștiința întrajutorării. Experiența ce va avea loc, în zilele apropiate, și, sperăm, din toată inima, în cele mai bune condiții, este menită să confirme în practică noul mod de gîndire asupra navelor cosmice și asupra funcției lor — care poate fi, și trebuie să fie, umanitară.

Lansarea succesivă a navelor, prin cele mai bune „ferestre de timp", — cum se spune despre momentele optime calculate de computere — va avea drept consecință situarea zonelor de întîlnire în spațiul de deasupra Europei centrale.

Din clipa cînd cele două nave își vor schimba inelele extensibile și vor închide petalele, realizînd primul cuplaj „cu sistem universal", vom avea de-a face cu un singur corp ceresc artificial, un minunat și, desigur, harnic satelit al Terrei. De la el, oamenii, în frunte cu savanții și lucrătorii care l-au creat și înfăptuit, nu așteaptă numai performanțe tehnice, oricît ar fi ele de uluitoare, ci și un randament practic pentru progresul cunoașterii și cunoștințelor umane, în ajunul celui de-al treilea mileniu. Ce va face cuplul Soiuz-Apollo, în scopul acesta ?

ARE pe programul de lucru 27 de experiențe — din care cel puțin 12 vor fi efectuate în comun de cei cinci astronauți. Vom încerca să anticipăm condițiile fizice, precum și circumstanțele psihice, morale, în care sperăm că va decurge întîlnirea, de la primele strîngeri de mîini pînă la capătul celor două zile de colaborare.

Dar, mai înainte, schița programului de activitate practică : se va începe cu examinarea spațiului, cu încercarea de a se capta particule cosmice cu energii foarte slabe, apoi rarele, misterioasele particule cu energii uriașe. De unde vin ? Ce rost are migrația lor în interstițiile stelare ? Exercită fuga lor, cu viteze încă necalculate, probabil superioare vitezei-limită a luminii solare, vreo influență asupra atmosferei terestre, deci direct sau indirect asupra vieții de pe Pămînt ? Ce se întîmplă, în spațiul interstelar, cu emisiunile de raze X, al căror rol în Univers pare să fie mult mai important decît s-a crezut. Dar, Soarele, marele nostru prieten, inima sistemului nostru planetar, tatăl sau, poate, numai fratele nostru, ce comportament are dacă-l privești fără nori și fără văzduh între noi și el ? Cît deteriorează aerul nostru, poluat sau nu, din energia termică sau din alte forme de energie, încă nedescifrate complet, pe care ni le expediază mîndrul nostru Soare ? Admițînd, cu optimism, că se vor primi răspunsuri sau cel puțin începuturi de răspuns la aceste întrebări, să trecem la alte puncte din program, cele privitoare la biologie.

Tandemul celest va face noi experiențe asupra fiziologiei umane în imponderabilitate, toți cei cinci cosmonauți avînd rația lui de probe, de analize, pentru a se obține un tabel cu diferite date comparabile. Pe lîngă specia umană, de analize și studii vor avea parte și speciile microscopice, în primul rînd celulele vii, decupate prin electroforeză. Această operație — fină și subtilă chirurgie intracelulară obținută fără bisturiu, prin fluide determinate de variația unui cîmp electric — va da, în imponderabilitate, cred savanții, mai bune rezultate decît pe iubitul dar greoiul nostru Pămînt. Dacă va fi posibil și dacă astronauții vor avea destulă îndemînare și o anumită doză de șansă, vor fi încercate și transplante de organite intracelulare — ceea ce poate avea incalculabile urmări pentru biologie și genetică.

Fiind acolo sus, cu instrumentele lor complicate, astronauții vor fotografia Pămîntul în lung și lat, cît intră în vizoare. Au cîteva ținte precise : să obțină date mai multe, mai sigure, despre acumulările de zăpadă din Himalaia, despre curgerea înceată dar implacabilă a ghețarilor, despre anumite acumulări de nori peste Oceanul Indian, din a căror rupere se produc inundații, despre urmările cutremurelor de pămînt, care lasă riduri pe suprafața Terrei și noi falii geologice. Și așa mai departe, mult mai departe, în cercetarea acestei imense necunoscute care este propria noastră planetă... Cine poate ști cîte misiuni cuplate vor fi necesare pentru a răspunde tuturor întrebărilor...

În orice caz, pentru acest gen de răspunsuri, Apollo și Soiuz dispun de o însemnată capacitate informațională și au o remarcabilă putere de transmisie. Emițătoarele lor de radio și televiziune vor funcționa zi și noapte, fie că vor fi mînuite de astronauți, fie că vor lucra singure, ca niște harnice și competente automate ce sînt. Este de așteptat că din zborul acesta vor veni spre Pămînt milioane peste milioane de semne și semnale, care nu vor face prea ușoară sarcina savanților din laboratoarele de la bazele terestre.

Fluxul de informații va începe din clipa cînd Soiuz și Apollo se vor cupla. Pînă la momentul primei strîngeri de mînă se vor mai scurge cîteva minute, deoarece atmosfera din cele două corpuri cerești artificiale nu se află sub egală presiune și nici nu are aceeași compoziție fizico-chimică. Este ca și cum s-ar fi întîlnit, în fine, două echipaje de astronauți de pe două planete. În Soiuz, Leonov și Kubasov respiră un amestec de oxigen și azot, foarte apropiat ca mixtură și presiune de atmosfera obișnuită, de fiecare zi. Pe Apollo, însă, Stafford și colegii lui respiră numai oxigen, sub presiune redusă la doar o treime din presiunea atmosferică normală. După ce se va ajunge la egalizarea atmosferelor, echipajele își vor da mîna, își vor spune primele cuvinte de salut cordial. În ce limbă ?

Această problemă a limbii vorbite de cele două echipaje a dat oarecare bătaie de cap filologilor de cele două administrații naționale ale zborurilor cosmice. S-a editat și tipărit un dicționar anume pentru acest zbor. Termenii incluși în lexiconul bilingual nu tind să dea naștere unui idiom nou. Nu vom fi puși în fața unui nou fenomen de tipul acelui „franglais" creat de soldații francezi și englezi, în peripețiile dramatice ale celor două războaie mondiale. De data aceasta, cosmonauții sovietici vor vorbi pe limba lor cînd vor primi pe americani la ei în navă și pe limba americanilor cînd se vor duce în vizită pe Apollo. Vor funcționa și anumiți termeni tehnici într-o limbă mai amestecată, dar totul se prevede că va pluti într-o ambianță amicală, așa încît nu vor fi neînțelegeri de fond, ci, în cazul cel mai rău, de pură formă.

Ce vor mînca ? Preparate culinare din amîndouă țările, pentru care s-au străduit cei mai talentați bucătari, nu atît pentru a le face cît mai gustoase, ci pentru a le face compatibile cu igiena corpului omenesc imponderabil, cu eforturile psiho-fizice ale zburătorilor și cu faptul că băuturile și bucatele le vor fi servite în tuburi.

Măreața aventură spațială, minuțios calculată, va dura șase zile. Deci, la 15 iulie lansarea, la 16 iulie cuplarea, la 17 și 18 iulie lucru în comun, la 19 iulie decuplarea, apoi o nouă manevră de cuplaj, condusă, de astă dată, de cosmonauții sovietici (ca experiment) ; apoi decuplarea definitivă, depărtarea, semnalizările de rămas bun, Soiuz la 20 iulie va ateriza lin, Apollo rămîne în spațiu pînă la 27 iulie, cînd va coborî în Pacific, la apus de Hawai.

Eram pe punctul de a uita una dintre cele mai interesante operații : cele două nave cuplate se vor răsuci în așa fel, către amiaza zilei de 19 iulie, încît să provoace (pentru observatoarele astronomice, nu și pentru noi, trecătorii de pe străzi) o eclipsă solară. O vom putea vedea la televizor.

Mircea Grigorescu

Cartea străină

Poeţii Pleiadei

LITERATURA franceză a avut dintotdeauna înaltul simţ al sărbătorescului. Poezia, îndeosebi, care a rodit în **la douce France** are mult mai multe în comun cu luminile festive, decît cu bietele pîlpîiri ale uleiului din lampă. Deşi nici acestea n-au fost nicicînd dispreţuite. De la Villon, la Apolinnaire şi de la Maurice Scive la Valéry, focurile săltăreţe semnalînd comori în noapte, ca şi cele mult mai paşnice luminînd în aceeaşi noapte fereastra studiosului şi-au făcut, binevoitor, semne mai mult ori mai puţin de departe. Şi-apoi, de la trubaduri la lionezi, şi de la poeţii Pleiadei la romantici ca şi de la „blestemaţi" la suprarealişti, poezia franceză a ştiut să întreţină — chiar şi laborios cînd era nevoie — focurile unor sărbători ale Verbului, pentru aprinderea şi întreţinerea cărora a fost gata să sacrifice, printr-o ardere de tot, cînd simţurile, cînd afectele, cînd spiritul însuşi. Mult înainte şi mult după marea revoluţie franceză, poeţii Franţei şi-au avut revoluţiile lor. Derizorii bătălii de cuvinte ? O, nu ! Pentru a doborî o Bastilie a cuvintelor îţi trebuie uneori tot atît de mult curaj, tot atîta dăruire, ca pentru a o doborî pe aceea a pietrelor. Ceea ce urmează e o sărbătoare a Cuvîntului, desigur, dar a cuvintelor ce poartă încă urmele sîngelui scurs pentru ele.

Privim azi — nu fără melancolică admiraţie — spre Pleiada franceză din secolul al XVI-lea, ca spre o îndepărtată constelaţie strălucind încă, deşi nu din toate focurile ei, unul din acele grupuri de astre poetice — nu toate de mărimea întîia — care au ilustrat, se poate spune, bolta literelor franceze.

Au apărut şi ilustrat — cum ştim din titlul manifestului Pleiadei, **Défense et illustration de la langue française,** — înainte de toate, limba franceză. Tineri contestatari — care nu neglijaseră însă studiul destul de serios al anticilor, care îşi petrecuseră nopţile la colegiul Coqueret, sub îndrumarea elenistului Dorat, în tălmăcirea şi comentarea textelor lui Homer şi Pindar, ca şi a clasicilor latini, Horaţiu şi Virgiliu, care făcuseră cunoştinţă cu Petrarca şi petrarchizanţii italieni — se răzvrăteau, îşi lansau manifestul şi năzuiau, într-un „stil aparte", să ofere „un înţeles aparte", „o operă aparte". Cine a spus aceste cuvinte : Du Bellay în **Défense et illustration** sau Hugo în prefaţa la **Cromwell,** sau Breton în **Manifestul suprarealismului** ? Du Bellay şi Ronsard au vreo douăzeci şi cinci de ani cînd primul publică în 1549 **Apărarea,** nu fără a fi discutat cu amicii tezele acestui prim manifest al literelor franceze. Răzvrătirea împotriva trecutului (care era foarte apropiat, căci Clément Marot murise abia de vreo cinci ani, iar cei vizaţi erau discipolii lui Marot) mergea împreună cu constituirea unei noi tradiţii. Ca şi Breton de la Rimbaud sau Lautréamont, Du Bellay şi Ronsard se revendică de la Petrarca şi, dincolo de italieni, de la latini. Poetica nouă a Pleiadei era întemeiată pe **Arta poetică** a lui Horaţiu, pe care, mai tîrziu, o va compulsa şi Boileau, considerîndu-se oarecum primul renovator al anticelor **bonae litterae** şi desconsiderîndu-i pe Ronsard şi „brigada" lui, după cum aceştia îi dispreţuiseră pe marotişti şi pe „rhétoriqueur"-i. Revolte fecunde, negaţii înnoitoare care nu ştirbesc — dimpotrivă! — legătura generaţiilor. Hugo va pune boneta roşie a Revoluţiei pe creştetul cam pleşuv al retoricianului clasic, şi-şi va aminti — cam tîrziu ! — de acei tineri minunaţi ai Pleiadei, răzbunîndu-i pentru şicanele lui Boileau, şicanîndu-l pe acest bătrîn magister al clasicismului. Totul se dezleagă pentru a se lega mai bine.

Un eseu „Despre Pleiadă" ar trebui să poarte subtitlul : ...sau „Despre tinereţea Poeziei". Avangarda secolului al XVI-lea, nu mai puţin decît a secolului nostru, a fost o afacere de tinereţe. Ceea ce nu înseamnă, decît pentru cei iremediabil bătrîni, o afacere uşuratică. Filologii şi filosofii pot dispreţui tezele speculative ale manifestelor artistice (şi nu s-au abţinut să o facă), dar acestea unesc voinţa de libertate cu voinţa de rigoare. Nebunia inventivă a tinerilor Pleiadei erupe în tot soiul de jocuri, născociri şi zburdălnicii. Du Bellay publică **Inventions,** o serie de **Jeux rustiques,** Ronsard are un **Livret de folastries.** Dar zburdalnica tinereţe îşi are vegherile sale austere. Cînd, dacă nu în tinereţe, se duce poetul la Viena să-l caute pe doctorul Freud, pentru a se iniţia în psihanaliză, cînd este gata să citească tomurile savante ale eleniştilor, să-i asculte pe Muret şi Buchanau iniţiindu-l în arcanele lingvistice şi literare ale trecutului latin ? Tinereţe prădalnică ce-şi caută şi află bunurile peste tot. E oare o barbarie să pui prăfosului dicţionar scufia frigiană a Terorii ? Ori să jefuieşti „sfintele comori ale templului delfic" pentru a-ţi împodobi propriile temple şi altare ? Aşa au făcut Ronsard şi Du Bellay, Baïf, Belleau şi ceilalţi scoţînd tot ce puteau scoate din tezaurele poeziei antice sau italiene. Erudiţia se aliază cu umoarea jucăuşă şi tînărului poet îi stau bine atît mătăsurile Curţii cît şi roba neagră a savantului. Ode, rafinat elaborate, prozodii savante, o întreagă poezie a culturii poetice — **Les Antiquités de Rome** a lui Du Bellay, **Hymnes** de Ronsard, dialogurile filosofice, **Discursul asupra timpului** sau poemul **Univers** ale lui Pontus de Tyard — iată rodul vegherilor unei tinereţi „à tout asservie", desfrîului simţurilor şi spiritului deopotrivă. A scrie „adevărat şi simplu, fără fard", despre **Amorurile** pentru Maria, ori pentru Francine, ori pentru Cassandre, ori pentru Méline (şi lista amorurilor Pleiadei e departe de a încheia cu acestea !), nimic mai încîntător spre acest crîng verde al iubirilor de tinereţe, din care Baudelaire ca şi Ronsard (şi numai ei ?) au fost curînd izgoniţi şi gîndul lor se va întoarce ca spre un paradis pierdut.

Da, desigur, este un dar de seamă, nu lipsit de primejdii, pe care-l face Destinul creatorilor, darul anilor numeroşi şi fecunzi de creaţie. Ronsard s-a bucurat de ei pînă la acel cîntec de lebădă, al său şi al Pleiadei care nu mai era : **Sonetele către Elena.** Dar nu e mai puţin frumoasă, pentru un poet cum a fost Joachin du Bellay, moartea în plină, viguroasă tinereţe. Acea „forfotă a poeţilor" cum numea Pasquier generaţia Pleiadei, murea cu Du Bellay şi îşi supravieţuia cu Ronsard. Asemenea tinereţii care piere renăscînd în alteeva.

Am scris aceste rînduri în amintirea poeţilor francezi ai Pleiadei, pe care i-am recitit în **Antologia Pleiadei,** din care a apărut volumul al doilea în tălmăcirea lui Alexandru Rally.

Nicolae Balotă

VALÉRY —

ANIVERSĂRILE unor mari scriitori pot deveni, în anumite cazuri, simboluri peste timp ale unei culturi, ale unui spaţiu cultural şi spiritual caracteristic, ale unei idei predominante. Astfel, aniversarea a 325 de ani de la moartea filosofului, matematicianului, fizicianului, poetului René Descartes întîlneşte, abolind distanţele unui anume timp, o alta : aceea a morţii, în luna iulie 1945, a poetului şi filosofului Paul Valéry. Ca atare, reunim în aceste pagini pe primul şi pe ultimul reprezentant al celei mai caracteristice, poate, tradiţii literare franceze : cartezianismul. **Dacă pentru Descartes, aşa cum arată Valéry în celebrul său** Discurs...., **pe care-l reproducem în fragmentele alăturate, cartezianismul a însemnat în primul rînd, mai mult decît enunţarea fundamentalei** Metode, **instaurarea unui spirit personal în creaţie, la Valéry cartezianismul se dizolvă în poezie sau în superioara fiinţă a** Domnului Teste.

Trei secole îi despart pe aceşti doi puri exponenţi ai logicii inflexibile, „logică înspăimîntător de inflexibilă, întoarsă asupra ei înseşi", dar marea idee a rămas aceeaşi : opera lor se constituie ca o laudă a gîndirii umane, a gîndirii pure, asemenea unei ecuaţii matematice. Şi nu este o simplă întîmplare că pentru amîndoi simbolul matematic, pura ordine a numerelor, închide esenţa cognoscibilă a lucrurilor. Pentru amîndoi, efortul esenţial, acela căruia îşi închină întreaga putere de creaţie, este cel enunţat de M. Teste : „Nu apreciez într-un lucru decît uşurinţa sau greutatea de a-l cunoaşte sau de a-l îndeplini". Dar simpla matematică este depăşită în figura geometrică, în acel soare în zenit din Cimitirul marin, **în fiorul marii şi nocturnei descoperiri a lui Descartes în miez de iarnă.** Metoda **acestuia din urmă sau** Serile cu M. Teste **ale lui Valéry sînt, în ultimă instanţă, pentru matematicianul devenit poet, o** Ars poetica **a imaginii pure, a sublimului efort al gîndirii umane.**

DESCARTES... Dar de trei secole de cînd gîndirea sa este regîndită de oameni străluciţi, comentată de către atîţia laborioşi exegeţi ; rezumată de atîţia profesori pentru tot atîţia elevi, — da, unde este Descartes ? Nu voi îndrăzni să vă afirm că există o infinitate de Descartes posibili ; dar ştiţi mai bine ca mine că există mai mulţi Descartes, cu toţii foarte bine atestaţi, pe bază de texte, şi foarte curios de diferiţi unul de celălalt. Pluralitatea personajelor Descartes posibile este un fapt. Fie că este vorba despre **Metodă,** fie că este vorba despre dezvoltările metafizice care i-au urmat, diversitatea judecăţilor şi divergenţa părerilor există şi uimeşte. Şi totuşi, prin definiţie, Descartes este un autor clar.

Aşa cum ne-am putea aştepta, tocmai punctele cele mai sensibile şi — într-un anume fel — cele mai interioare ale acestei filosofii au fost cele mai discutate şi explicate în modul cel mai divers.

Unii, de exemplu, nu descoperă în Descartes decît un Dumnezeu util ce-i foloseşte drept garanţie în certitudinea sa speculativă şi drept motor prim. Pascal, cu clarviziunea excesivă a deplinei sale antipatii, se alătura din toată inima acestei păreri.

Alţii, dimpotrivă, la fel de bine dar altcumva cunoscători, ne arată un Descartes în mod sincer şi chiar substanţial religios. Ei ne arată, în înseşi fundamentele **Metodei,** sub edificiul cunoaşterii raţionale, o criptă săpată unde vin razele — spun ei — ale unei lumini ce nu este naturală.

Dar fie că este vorba despre un om sau despre un text, ce glorie poate fi mai mare decît aceea de a da naştere unor contradicţii ?

Adevărata moarte stă sub semnul consensului universal. Dimpotrivă, numărul diferitelor şi incompatibilelor chipuri pe care le poţi imagina în chip firesc cuiva este o mărturie a complexităţii acelui personaj. Oare cîţi Napoleoni nu ne-au fost prezentaţi pînă acum ? În ceea ce mă priveşte, nu cred că se poate cu adevărat circumscrie o existenţă, nu cred că poate fi închisă în ideile şi în actele sale, redusă la ceea ce ea a părut a fi, asediată în operele ei. Noi sîntem mult mai mult (şi citeodată mult mai puţin) decît ceea ce am făcut. Ştim bine prin noi înşine că identitatea şi unitatea noastră ne sînt parcă exterioare şi aproape străine, că ele se datorează a ceea ce cunoaştem în mod indirect despre noi şi mai puţin unei cunoaşteri imediate. Unui om care nu s-ar fi văzut niciodată într-o oglindă, nimic nu i-ar spune la prima lui privire că imaginea pe care o vede are un raport, prin cea mai misterioasă relaţie din lume, cu ceea ce el simte şi îşi spune lui însuşi [...].

Dar, după cîte ştiu, literatura a ignorat această imensă bogăţie de subiecte şi situaţii. Cauzele acestui fenomen sînt evidente. Permiteţi-mi totuşi să insist asupra uneia dintre ele pe care o cunoaşteţi foarte bine. Ea constă în extrema dificultate a limbajului silit să descrie fenomenele minţii omeneşti. Ce să facem cu aceşti termeni pe care nu-i poţi preciza fără a-i recrea ? **Gîndire, spiritul** însuşi, **raţiune, inteligenţă, înţelegere, intuiţie** sau **inspiraţie ?...** Fiecare din aceste substantive este, rînd pe rînd, un mijloc şi un scop, o problemă şi o rezolvare a ei, o stare şi o idee ; şi fiecare dintre ele, în fiecare din noi, este suficient sau insuficient în funcţie de folosirea lui momentană. Ştiţi că atunci filosoful devine poet, adesea un mare poet : ne împrumută metafora şi, prin minunate imagini ce ne fac invidioşi, împreună întreaga natură în expresia profundei sale gîndiri.

Poetul nu reuşeşte atît de bine în tentativa sa de a realiza operaţiunea inversă. Totuşi mi se întîmplă să-mi închipui, din timp în timp, ce anume — pe modelul **Comediei Umane,** dacă nu pe acela al **Divinei Comedii, —** ar putea realiza un mare scriitor, în mod analog cu aceste mari opere literare în ordinul vieţii pur intelectuale. Sete de a înţelege şi aceea de a crea ; aceea de a depăşi ceea ce au făcut alţii şi de a se face egalul celor mai iluştri ; dimpotrivă, abnegaţia pe care o putem găsi la unii creatori, şi renunţarea la glorie. Şi apoi detaliul însuşi al momentelor acţiunii mentale, aşteptarea unei forme sau a unei idei ; a acelui cuvînt simplu care va transforma imposibilul în lucru real ; dorinţele şi sacrificiile, victoriile şi dezastrele ; şi surprizele, infinitul aşteptării şi aurora unui „adevăr" ; şi asemenea clipei extraordinare, cum este, de exemplu, brusca formare a unui fel de singurătate care se iveşte deodată, chiar şi în mijlocul unei mulţimi şi cade asemeni unui voal deasupra omului care va avea revelaţia misterului unei evidenţe imediate... Ce pot şti, oare ? Toate acestea ne propun o poezie cu resurse inepuizabile. Sensibilitatea creatoare în formele sale cele mai nobile şi în realizările sale cele mai rare îmi pare a fi şi ea în stare de o anume artă ca şi pateticul şi dramaticul unei vieţi trăite la modul obişnuit [...].

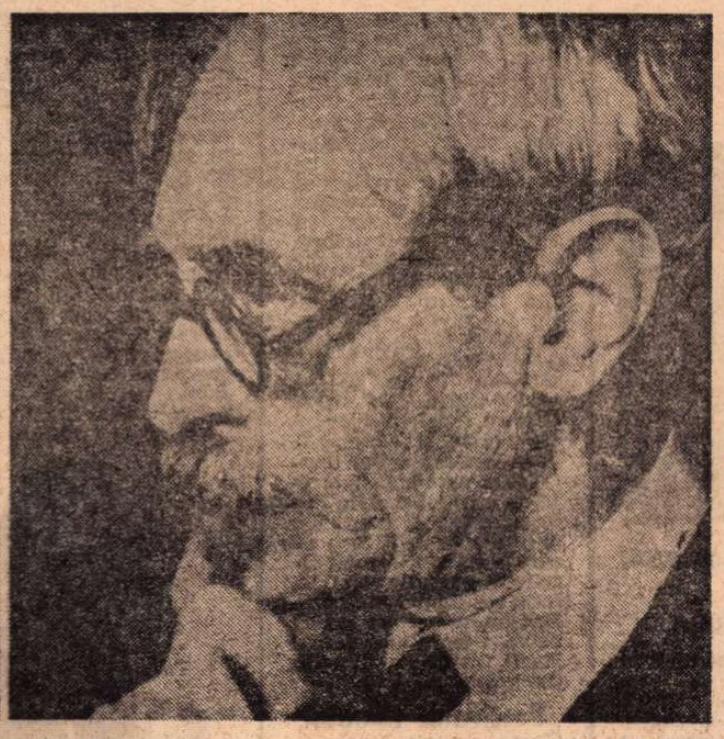
Să nu credeţi că acum mă aflu foarte departe de Descartes. Nu încetez a vorbi despre el... În această vastă **Comedie a Gîndirii** pentru care îmi doream un Balzac, dacă nu un Dante, Descartes ar avea un loc de frunte. Dar, într-o asemenea operă, moartea nu încheie aventurile personajelor. Citeodată, viaţa nu este decît un prolog al carierei lor nedefinite : ea este ca o expunere a tragediei gîndirii lor. Descartes este unul dintre aceia a căror existenţă postumă este din cele mai învolburate. Este marele om al timpurilor moderne care nu are mormînt. Oasele sale se află pe undeva : nimic nu este sigur în această privinţă. Presupusul său craniu se află la Muzeul de istorie naturală unde au avut amabilitatea să mi-l dea pentru a-l ţine cîtva timp. Nu are o statuie în Paris, la fel ca şi Racine ; nu mă plîng de aceasta, dar nu ştiu cum o pot suporta sculptorii.

MĂ ÎNTREB ce mă impresionează mai mult la el, căci tocmai acest lucru poate şi trebuie încă să trăiască. Ce anume, în opera sa, mă trimite înapoi spre mine însumi, către problemele mele, — aceasta împrumută operei aceleia întreaga mea viaţă, mărturisesc, nu metafizica sa as putea-o reînvia astfel şi nici măcar **Metoda** sa aşa cum cel puţin o enunţă în al său **Discurs.**

Ceea ce mă încîntă la el şi ceea ce mă face să-l simt viu este conştiinţa de sine însuşi, a fiinţei sale în întregime concentrată în atenţia sa ; conştiinţă penetrantă a operaţiunilor gîndirii sale ; conştiinţă atît de voluntară

DESCARTES

Descartes — portret de J. B. Weenix (Muzeul din Utrecht)



Paul Valéry

și de precisă încît a făcut din Eul său un instrument a cărui infailibilitate nu depinde decît doar de conștiința pe care el o are asupra acestui fapt.

Se observă imediat că această părere, pe care eu v-o ofer fără apărare, duce la niște considerații deosebite și la o distribuire a valorii operelor lui Descartes care nu este cea obișnuită.

Într-adevăr, eu aș distinge la el **probleme care se născeau din el**, care s-au născut dintr-o frămîntare și dintr-o necesitate personală, și **probleme pe care nu le-ar fi inventat** și care au fost, într-un anumit fel, nevoi artificiale ale spiritului său. Cedînd, poate, influenței educației sale, a mediului, dorinței de a părea un filosof desăvîrșit, așa cum se cuvine a fi, și că trebuie să dea un răspuns la tot, voința sa — după părerea mea — s-ar fi exprimat în sensul satisfacerii tuturor acestor solicitări secundare, care par a fi destul de exterioare sau de străine adevăratei sale naturi.

Observați doar că de fiecare dată cînd poate rezolva o problemă prin actul Eului său, el triumfă. Eul său este geometru. Fără a insista asupra acestei idei, voi spune, cu rezervele necesare, că ideea dominantă a geometriei sale este într-adevăr caracteristica întregii sale personalități. S-ar spune că el a luat, în orice materie, Eul său atît de puternic resimțit drept punct de plecare al tuturor axelor gîndirii sale.

Ce citesc oare în **Discurs asupra Metodei ?**

Nu principiile înseși ne pot reține mult timp atenția. Ceea ce îmi atrage privirea, pornind de la frumoasa povestire a vieții sale și a condițiilor inițiale ale căutării, este prezența lui însuși în acest preludiu al unei filosofii. Este, dacă vreți, folosirea termenilor **Je** și **Moi** într-o operă de acest gen, și sunetul vocii omenești : prin aceasta se opune în modul cel mai clar arhitecturii scolastice. **Je** și **Moi**, Eul trebuie să ne introducă în moduri de gîndire de o extremă generalitate — iată-l pe Descartes așa cum vi-l prezint eu.

Împrumutînd un termen de la Stendhal și schimbîndu-i puțin sensul voi spune că adevărata Metodă a lui Descartes ar trebui să se numească **egotism**, dezvoltarea conștiinței în vederea cunoașterii.

Găsesc atunci fără nici o dificultate că esențialul în **Discurs** nu este decît înfățișarea condițiilor și a consecințelor unui eveniment, un fel de lovitură de stat care eliberează Eul de toate greutățile, de toate obsesiile și de toate noțiunile pentru el parazite, cu care a fost încărcat fără să le dorească sau fără să le fi găsit el însuși. Îndoiala asupra propriei existențe îi pare, în fond, destul de caraghioasă. Acest fel de îndoială era o stare de spirit la modă în acel timp. Se purta așa ceva între Montaigne și Hamlet. Dar de-abia acest lucru este exprimat în mod clar și mintea descoperă fără nici cel mai mic efort că micul verb **a fi** nu posedă nici o calitate deosebită, că funcția lui nu este decît a exprima o legătură ; și că a spune că nu există înseamnă același lucru cu a spune că există. Nimeni nu spune : „Eu exist" în afara unei anumite atitudini foarte nesigure și în general învățată, iar atunci nu este spusă decît cu multe sub-înțelesuri : îl trebuie adesea un lung comentariu.

Descartes nu s-ar fi gîndit să se îndoiască de existență, el care nu se îndoia de valoarea ei. Valoarea Eului său îi era perfect cunoscută și atunci cînd spune „Eu gîndesc" înțelege prin aceasta că Descartes gîndește și nu un oarecare.

Nu există silogism în **Cogito**, nu există nici măcar semnificație literală. Există o acțiune puternică, un act reflex al intelectului, ceva viu și gînditor care strigă : **M-am săturat ! Îndoiala voastră n-are rădăcini în mine. Voi face cu o alta, care să servească la ceva, și o voi numi îndoiala metodică.** Veți aștepta să-i supun mai întîi propriile mele afirmații. Problemele voastre nu duc la nimic ; și fie că **exist** după criteriile unei filosofii, fie că **nu exist**, după criteriile alteia, nimic nu se schimbă cu asta, nici în lucruri, nici în mine, nici în posibilitățile mele, nici în pasiunile mele...

Și aceasta nu este tot ce s-ar putea extrage în mod imaginar din faimosul **Cogito** pe care ar fi formidabil ca Descartes să-l fi imaginat într-un vis. Și, în definitiv, lucrul nu este imposibil !...

Acest **Cogito** îmi apare ca un apel pe care-l adresează Descartes puterilor sale egotiste. Îl repetă și îl reia de mai multe ori în opera sa, la fel ca și tema Eului său, ca pe un impuls adresat orgoliului și curajului spiritului. Este ceea ce face farmecul — în sensul magic al acestui termen —, al formulei atît de comentate în timp ce, cred eu, ar ajunge doar să o simți. La sunetul acestui cuvînt, entitățile dispar ; dorința de putere năpădește, dă noi puteri eroului, îi aduce aminte de misiunea sa personală, de propriul destin ; și chiar și diferența, nedreptatea particulară ; — căci, în definitiv, este posibil ca ființa chemată spre mărire să trebuiască a deveni surdă, oarbă, insensibilă la **tot** (chiar și la adevăruri, chiar și la realități) ceea ce ar bara impulsul, destinul său, drumul său de cunoaștere, lumina sa, linia sa din univers [...].

În concluzie, adevărata dorință a lui Descartes nu putea fi decît a înălța cît mai sus cu putință ceea ce găsea a fi în sine mai puternic și susceptibil de generalizare. Vrea ca asupra fiecărui lucru să-și exercite bogăția de dorință și de putere intelectuală, **nu poate dori altceva.** Acesta este principiul împotriva căruia nici măcar textele nu pot să mai pledeze. Este punctul strategic, cheia poziției carteziene.

Marele cavaler al spiritului întîlnește în drumul său obstacole de două feluri. Unele sînt problemele firești care se pun în fața fiecărei ființe omenești : fenomenele, universul fizic, ființele vii. Dar există alte probleme, care sînt în mod ciudat și parcă arbitrar împletite cu primele, acele probleme pe care el nu și le-ar fi imaginat, acele probleme ivite din lecții, cărți, tradiții primite. În sfîrșit, mai există obiceiurile, considerațiile, piedicile, pentru a nu spune chiar primejdiile, de ordin practic și social.

Împotriva tuturor acestor probleme și obstacole, Eul și, în ajutorul acestui Eu, cîteva anume facultăți. Una dintre acestea a dovedit ce poate : te poți bizui pe ea, pe procedeele ei, infailibile atunci cînd știi să le folosești, pe imperioasa obligație impusă de acesta de a face absolut totul clar și de a îndepărta ceea ce nu se rezolvă prin niște operații bine delimitate : este vorba despre matematică.

Iar acum, acțiunea poate începe. Un discurs, care aparține unui șef, o precedă și o anunță. Iar lupta începe să prindă contur.

Despre ce e vorba ? Și care este obiectivul ?

Este vorba despre a arăta sau a demonstra ceea ce poate face un Eu. Ce va face oare Eul lui Descartes ?

Deoarece nu-și cunoaște deloc limitele, va dori să facă sau să refacă totul. Tot ceea ce nu provine din Eu, sau tot ce nu ar putea proveni din el, toate astea nu sînt decît cuvinte. Tot ceea ce nu se rezolvă decît prin vorbe, care la rîndul lor nu se rezolvă decît în păreri, în îndoieli, în controverse sau în simple verosimilități, toate acestea nu au consistență în fața Eului a cărui forță nu-și găsește un egal... Pe de altă parte, în ceea ce privește problemele pe care le-am numit firești, el desfășoară, în această luptă pentru claritatea **sa**, această conștiință exacerbată pe care o numește Metodă și care a cucerit în mod extraordinar un imperiu geometric fără limite.

El vrea s-o aplice fenomenelor cele mai diverse ; vrea să refacă întreaga natură și iată-l cum, pentru a o face rațională, desfășoară o uimitoare bogăție de imaginație. Este un Eu a cărui gîndire nu vrea să se încline în fața varietății fenomenelor, în fața diversității înseși a mijloacelor și a formelor vieții.

Ce om ! Poate nu ar fi trebuit să se încredințeze unui poet dificila sarcină a laudei sale ?...

Dar, în fine, fiindcă așa s-a întîmplat, aș conduce încă această analiză inventivă la a mă întreba ce ar fi un Descartes născut în epoca noastră. Nu este decît un joc.

Dar cum oare s-ar mai putea face **tabula rasa** în ziua de astăzi ? Și cum s-ar împăca oare cu o știință astăzi cu neputință de cuprins și care de acum înainte depinde într-o asemenea mare măsură de un material imens și în mod continuu în creștere ; o știință care este într-un anume fel, în fiece clipă, într-un echilibru mobil cu mijloacele pe care le posedă ?

Nu există un răspuns. Dar se pare că aceste întrebări își au importanța lor.

În epoca noastră individul devine o problemă ; ierarhia minților devine o dificultate a epocii noastre unde parcă avem un crepuscul al semizeilor, adică a acelor oameni împrăștiați în timp și pe Pămînt cărora noi le datorăm esențialul din ceea ce noi numim cultură, cunoaștere și civilizație.

De aceea am insistat asupra personalității puternice și temerare a marelui Descartes a cărui filosofie are, poate, mai puțină valoare pentru noi decît ideea pe care el ne-o prezintă asupra unui splendid și demn de adus aminte Eu.

În românește de
Cristian Unteanu

„Monsieur Teste"

TOT gîndindu-mă, am ajuns să cred că Dl. Teste descoperise niște legi ale minții necunoscute nouă. Desigur, trebuise să consacre ani de zile acestei căutări : și mai sigur, încă alți ani și încă mulți alții trecuseră în a-și maturiza invențiile și în a le transforma în instincte. A găsi nu înseamnă nimic. Greutatea constă în a adăuga ceea ce ai găsit. [...]

Arta delicată a duratei, timpul, împărțirea și regimul său, — cheltuirea lui în niște lucruri foarte bine alese, pentru a le cultiva cu deosebire, — era una din marile căutări ale Domnului Teste. Veghea la repetarea anumitor idei ; le ordona în număr. Aceasta îi servea ca în final să facă în așa fel încît aplicarea studiilor conștiente să devină mașinală. Căuta chiar să rezume această activitate. Spunea adesea : **„Maturare !..."**

Întrevedeam sentimente care mă făceau să mă cutremur, o extraordinară îndărătnicie în experiențele exaltante. Era ființa absorbită în varietatea ei, acela care devine sistemul său, acela care se lasă în întregime pradă disciplinei înspăimîntătoare a spiritului liber, acela care-și ucide plăcerile prin bucurii, cele mai puternice pe cele mai slabe, — cea mai dulce, temporala, aceea a clipei și a orei începute, de către cea fundamentală — în speranța celei fundamentale.

Și simțeam că el este stăpînul gîndirii sale : scriu aici această absurditate. Expresia unui sentiment este întotdeauna absurdă.

Dl. Teste nu avea păreri. Cred că se pasiona după ceva numai atît cît dorea, pentru a atinge un scop definit. Ce făcuse cu personalitatea sa ? Cum se vedea oare pe sine ?... Nu rîdea niciodată și niciodată amprenta nefericirii nu se ivea pe chipul său. Ura melancolia.

Vorbea și te simțeai, în ideea lui, confundat cu lucrurile : te simțeai trimis înapoi, amestecat cu casele, cu marile dimensiuni ale spațiului, cu paleta instabilă de culori a străzii, a colțurilor.... Iar cuvintele cele mai fin convingătoare, — acelea care fac din autorul lor cel mai apropiat om pentru noi, acelea care ne lasă să credem că a căzut zidul etern dintre noi — acele cuvinte puteau să vină spre el... Știa foarte bine că ele ar fi **emoționat pe oricine în afară de el.** Vorbea și fără a putea preciza nici motivele, nici întinderea proscrierii, constatai că un anumit număr de cuvinte erau eliminate din vorbirea lui. Acele cuvinte pe care le folosea erau citeodată atît de curios pronunțate sau puse în evidență în frază încît greutatea lor era schimbată cu o nouă valoare. Citeodată își pierdeau în întregime sensul, păreau a umple doar un loc gol a cărui finalitate era încă îndoielnică sau imprevizibilă pentru limbă. L-am auzit desemnînd un obiect material cu ajutorul unui grup de cuvinte abstracte și nume proprii. [...]

Dacă acest om și-ar fi schimbat obiectul meditațiilor sale interioare, dacă ar fi întors asupra lumii puterea ordonată a minții sale, nimic nu i-ar fi putut rezista. Îmi pare rău că vorbesc despre el așa cum se vorbește despre aceia care fac statui. Știu bine că între „geniu" și el există o cantitate de slăbiciune. El, atît de adevărat ! atît de nou ! atît de pur de orice minciună și de toate minunile, atît de dur ! Propriul meu entuziasm îi strică imaginea...

Cum să nu-l iubești pe acela care nu spunea nimic **vag ?** pentru acela care spunea, calm : „Nu apreciez într-un lucru decît **ușurința** sau **greutatea** de a-l cunoaște, sau de a-l îndeplini. Sînt foarte atent în a măsura aceste gradații și de a nu mă ataşa de ele..."

Simplific în mod vulgar niște proprietăți impenetrabile. Nu îndrăznesc să spun tot ceea ce îmi este spus de către obiectul meu. Mă oprește logica. Dl. Teste iubește, suferă, se plictisește. Toată lumea îl imită. Dar în suspinul, în gemetele primare, vreau ca el să aducă regulile și figurile întregii sale gîndiri.

(fragment)

Meridiane

Thomas și Katia Mann luînd ceaiul (1940)

Amintirile soției lui Thomas Mann

● Critica străină a elogiat volumul semnat de Katia Mann, **Amintirile mele nescrise**, apărut în 1974 la Editura S. Fischer, Frankfurt/Main, realizat ca o succesiune de interviuri, redactate în 1973, de soția marelui romancier și fiul ei, Michael. Născută în 1883 la München, în familia profesorului de matematici Alfred Pringsheim, Katia Mann s-a măritat la 11 febr. 1905 cu Thomas Mann, avînd cu el șase copii : Erika, Klaus, Monika, Golo, Michael, Elisabeth — care s-au afirmat toți în domeniul literelor. Numai Katia Mann n-a publicat nici un rînd, rămînînd fidelă principiilor ei după moartea celebrului soț. A rezistat la toate injoncțiunile și solicitările, pînă în 1973, cînd, totuși, a dăruit memorialisticii una din cele mai frumoase și captivante cărți despre Thomas Mann.

Extrem de interesante sînt datele asupra anului 1933, cînd, în februarie, soții Mann au plecat în străinătate într-un turneu de conferințe. N-aveau să se mai întoarcă, luînd calea exilului, căci încă din 1930, naziștii începuseră a-și manifesta ostilitatea față de Thomas Mann. În vara lui 1932, marele scriitor n-a putut să-și publice un articol, **Ce trebuie să cerem**, în care înfiera asasinatele naziste asupra social-democraților din Potemka. La scurtă vreme, scriitorul a luat cuvîntul în fața muncitorilor din Viena, înfierîndu-i pe hitleriști. Apoi a fost invitat să țină o conferință în cadrul unei manifestări organizate de „Sozialistischer Kulturbund" din Berlin. Naziștii au interzis-o de cum au venit la putere.

Fapt e că au urmat alegerile pentru Reichstag, la 5 martie, după ce toți comuniștii și mulți social-democrați — scrie Katia Mann — fuseseră aruncați în închisoare. Soții Mann au rămas deci în Elveția, apoi au plecat în sudul Franței ; s-au reîntors — în plină frămîntare — în Elveția, stabilindu-se în apropiere de Zürich, la Küsnach, unde au rămas cinci ani.

Alte amănunte, nu mai puțin interesante, sînt cele privind raporturile dintre Thomas și Heinrich Mann, disputa lor, precum și relațiile cu Brecht, față de care autorul **Muntelui magic** nu nutrea simpatie.

Împrejurările în care a scris celebra nuvelă **Moartea la Veneția** sînt, de asemenea, evocate, în bună parte aceste împrejurări fiind trăite de Thomas Mann însuși, Gustav Mahler, muribund la Veneția, (m. 1911) impresionîndu-l în mod deosebit pe scriitor, care i-a conferit eroului său, Gustav Aschenbach, unele trăsături ale marelui muzician.

Buletinul internațional al criticilor literari

● A apărut nr. 6 (iunie 1975) al Buletinului editat de Asociația Internațională a Criticilor Literari. Primele două pagini sînt consacrate memoriei lui Yves Gandon, ale cărui merite ca om de litere (poet, romancier, critic, eseist), ca fost președinte al P.E.N.-Clubului francez, al Sindicatului francez al criticilor literari, al A.I.C.L., sînt evocate de Yves Cazaux, președinte al Societății Oamenilor de Litere, și de Roger Giron, vicepreședinte al Sindicatului francez al criticilor literari. Urmează, apoi, o serie de extrase din intervențiile și comunicările participanților la Colocviul din Parma (24—26 aprilie 1974), cu tema **Criticul — intermediar între cititor și scriitor.** A doua jumătate a Buletinului e consacrată Congresului internațional de la Budapesta (10—15 nov. 1974) al criticilor literari, cu care prilej s-a întrunit comitetul executiv A.I.C.L., tema colocviului fiind **Critica literară și cultura de masă.** Despre ambele colocvii, „România literară" s-a referit pe larg.

Festivalul filmului de la Moscova

● Al IX-lea festival internațional de film, avînd drept deviză „Pentru o artă cinematografică umanistă, pentru pace și prietenie între popoare", se desfășoară la Moscova între 10 și 23 iulie. Și-au anunțat participarea 84 de țări. În cele 13 zile ale festivalului vor fi organizate trei concursuri cinematografice : pentru lung metraj, pentru scurt metraj și filme pentru copii. Tot cu acest prilej va fi organizată o retrospectivă consacrată celei de a 30-a aniversări de la victoria asupra fascismului.

Scriitori nordici

● În colecția de „Opere reprezentative" publicată sub egida și din inițiativa UNESCO au apărut recent (Ed. Jean-Pierre Oswald, Paris) trei volume ilustrînd creația unor scriitori din zona nordică a Europei. E vorba de nuvela **Suflete mascate** de Pär Lagerkvist (Suedia), romanul-nuvelă **Hiltu și Ragnar**, pe care F. E. Silanpää (Finlanda) îl consideră drept cea mai bună operă a sa, și **Poezii complete, poeme în proză și nuvele** de Sigbjoru Obstfelder (Norvegia). Încă o contribuție la răspîndirea, prin intermediul unei limbi de circulație universală — franceza, a unor literaturi mai puțin cunoscute în lume.

Locul acțiunii : Hollywood

● Ca și multe alte romane despre Hollywood, **Final Cut** (Ultima tăietură) este în același timp o lecție despre corupție și un atac satiric amar la adresa vulgarității : astfel a caracterizat săptămînalul „Newsweek" noua carte a lui Daniel Stern, recent apărută la „Viking", New York. La începutul anilor '70, Stern a fost una din „persoanele foarte importante" din conducerea casei de filme Warner Brothers. Astfel, Hollywood-ul său apare ca un microcosm în care se reflectă de minune o întreagă societate. Și dacă cele mai multe din personajele sale apar ca niște caricaturi, aceasta se datorează poate — așa cum sugerează revista — faptului că foarte mulți hollywoodieni **sînt**, în realitate, niște caricaturi.

Robert Stolz

O viață în ritm de vals

● Ultimul rege al operetei vieneze, celebrul compozitor austriac Robert Stolz, a închis pentru totdeauna capacul pianului său. Cu două luni înaintea sărbătoririi a 95 de ani de viață, s-a despărțit de ea, dar operele lui vor răsuna și de-aci încolo, spre gloria Vienei și desfătarea lumii.

Cele peste 50 de operete i-au fost jucate în premieră în mai toate metropolele lumii, muzica scrisă pentru mai bine de o sută de filme și reviste a cutreierat lumea, cele peste 2 000 de valsuri și de marșuri, șlagăre și cîntece au fost traduse în zeci de limbi, printre care și română, multe din melodiile lui au pătruns în folclor, devenind cîntece populare. Două premii Oscar, două „Discuri de aur", nenumărate „Grand Prix", ordine și medalii, titlul de cetățean de onoare al mai multor orașe (Graz, Viena, St. Wolfgang, Montreal) au încununat succesele sale mondiale, succese datorate atît compoziției, cît și dirijatului.

La Hamburg — „Zile ale culturii poloneze"

● Zile ale culturii poloneze sînt programate în Hamburg de la 26 august pînă la 7 septembrie. Vor fi prevăzute reprezentații ale Teatrului Dramatic din Varșovia cu piesele **Cununia** de Witold Gombrowicz și **În patru labe** de Tadeusz Rozewicz. Într-o galerie de pictură a orașului vor fi expuse, de la 10 august pînă la 10 septembrie, tablouri care aparțin muzeului național din Cracovia și care vor alcătui expoziția **Portretul polonez.**

Simpozion internațional de artă armeană

● În localitatea italiană Bergamo s-a desfășurat recent primul simpozion internațional de artă armeană. Cu acest prilej au fost prezentate cele mai recente studii și contribuții asupra artei armene medievale. La lucrări au participat numeroși oameni de cultură din diferite țări care se ocupă cu studiul artei armene. Din România au fost prezenți prof. Grigore Ionescu și prof Ion Sava Nanu, care au prezentat comunicări cu privire la „Relațiile artistice dintre România și Armenia" și, respectiv, „Legăturile armeano-române în arhitectura feudală". Cu același prilej a fost organizată o amplă expoziție de arhitectură armeană din secolele IV—XVIII.

O carte despre Ilie Năstase

● În colecția „Sports 2004" a Editurii Solar a apărut cartea lui Gilles Delamarre, **Năstase, superstar**, prefațată de Philippe Chatrier și Pierre Barthès. Ilie Năstase învingător la Forest-Hills în 1972, la Roland-Garros în 1973, de două ori cîștigător al Marelui premiu Filt, campion internațional al mai multor țări, cîștigător a numeroase turnee de mare anvergură este considerat ca unul din ultimii oameni de geniu din acest sport, total opus tendinței de robotizare a sportului cu racheta. Scrisă cu multă simpatie, cartea re-crează viața campionului, copilăria, adolescența, izbucnirea talentului, evocînd marile și strălucitele jocuri ale tenismanului român, care chiar și atunci cînd nu a cîștigat a uimit și a încîntat publicul. Un loc aparte în carte îl ocupă formarea cuplului excepțional Ilie Năstase — Ion Țiriac, aproape invincibil.

Pentru copii

● În ultimii ani, tirajul anual al volumelor publicate de editura sovietică Detskaia literatura, specializată în cărți pentru copii, a crescut cu 45 de milioane, atingînd cifra totală de 210 milioane exemplare. Cea mai nouă dintre colecțiile acestei edituri, „Seria filosofică", pentru cei din clasele mari, a fost inaugurată recent cu un volum consacrat lui Montaigne. Statisticile arată că o carte din șase apărute în Uniunea Sovietică este destinată copiilor sau adolescenților. Operele literare publicate pentru ei apar în toate cele 35 de limbi vorbite în U.R.S.S.

O nouă revistă

● „Paris aux cent villages" este titlul revistei recent înființate sub conducerea lui Marcel Banassat și care consacră primul său număr orașului Paris. Lunar, revista va publica studiul istoric și arheologic al unui cartier parizian.

Henry Miller învață japoneza

● Într-un supliment literar al ziarului „Die Welt" se publică un fragment dintr-o nouă carte a lui Henry Miller, **Insomnia sau frumoasele nebunii ale bătrîneții**, care urmează să apară în august în traducere germană la Editura Umschau. Cu trei ani în urmă, autorul **Tropicului Capricornului** declarase că s-a dezvăluit integral în scris, că nu mai are ce spune. Acum a terminat însă o altă carte dedicată noii sale soții, japoneza Hoki Takuda. Cu verva nedezmințită de vîrstă (peste 75 de ani), scriitorul povestește cum a început să învețe limba japoneză ca să poată transmite cele mai arzătoare și sincere declarații de iubire. Ironic și necrutător sînt persiflate șovăielile și dificultățile unui om slăbit fizicește, împovărat de ani, dar întinerit sufletește.

Am citit despre...

O limbă „săracă"

„SĂRACĂ" limbă vorbește tribul filipinez Tasaday ! Îi lipsește un cuvînt care să desemneze omorul, conceptul „dușman" îi este necunoscut, nu poate exprima ideea de „război", pînă și noțiunea prea universală de „rău" îi este cu totul străină. Același termen, „mafeon", înseamnă și bun și frumos, iar puținii Tasaday care au dăinuit fără ca nimeni să-i știe și să-i afle pînă acum vreo zece ani, cînd un călător singuratic, exploratorul Dafal, a dat peste ei și i-a speriat, folosesc foarte des cuvîntul mafeon. Totul li se pare bun și frumos, sînt veseli, tandri, sensibili, prietenoși. Cartea **Blinzii Tasady** de John Nance este prima consemnare antropologică despre acest trib al epocii de piatră, atît de primitiv încît nu cunoaște agricultura, nu are nici artă, nici religie, nici arme.

Ciudate sînt căile antropologiei ! Acum, cînd planeta noastră tinde să devină un sat mare în care toată lumea cunoaște pe toată lumea, cînd e lucru de minune să se mai ivească grupări umane necercetate și neetichetate, ultimele descoperiri se situează parcă într-adins la extremele spectrului moral. Cu vreo doi ani în urmă, descrierea altei rămășițe a epocii de piatră, tribul african Ik, a înfiorat întreaga omenire : acolo, la începuturi, înainte de orice civilizare, ne apăreau niște prezumați strămoși mai haini decît orice fiară, cruzi de dragul cruzimii, lipsiți pînă și de sentimentele acelea atît de elementare încît ne-au deprins să le numim instincte : instinctul matern, de pildă, sau instinctul gregar. Ik nu știe ce sînt iubirea și compasiunea, singurele lucruri care îl bucură sînt moartea și suferința altora — fie ei cît de apropiați — copil, mamă, soră. Greu de închipuit o mai pesimistă imagine a începuturilor Omului ! Iată-ne acum proiectați la polul opus, într-un paradis al bunătății originare cum nici Rousseau nu s-ar fi încumetat să viseze.

Cum este, așadar, omul primitiv ? Oricum, se pare. Poate fi sublim. Poate fi odios. Abel și Cain, Ormuz și Ahriman, stau, din totdeauna, alături. Ik nu e o născocire. Tasaday nu e o născocire. Fiecare din aceste două societăți neevoluate a păstrat în stare nefiresc de pură unul singur din termenii alternativei pe care îndivizii evoluați și comunitățile civilizate o rezolvă eclectic, în funcție de complexele condiții și determinări ale vieții moderne.

Pentru Tasaday, contactul cu secolul XX nu a fost de loc „mafeon". Cartea **Blinzii Tasaday** povestește cum, la zece ani după descoperirea tribului, comisarul filipinez pentru minorități, Manuel Elizalde, un om de bine, a încercat să-l protejeze de societățile forestiere care începeau să pătrundă pe teritoriul lui. A fost creată o rezervație de 46 000 de acri în jurul zonei locuite de Tasaday. Asasini plătiți, puternic înarmați — trimiși, se presupune, de vreuna din societățile forestiere interesate în defrișarea muntelui — au pătruns în pădure, dar au fost interceptați de paznicii instalați de guvern. Tribul Tasaday n-a înțeles, probabil, ce era să i se întîmple. Nu are cuvinte pentru crimă, pentru violență, pentru atac, pentru mercenari.

Va supraviețui minusculul grup Tasaday intrării în istorie ? În genere, oamenilor nu le prieste să fie studiați ca niște insecte. Cu atît mai mult cu cît studiul nu e cu totul dezinteresat. Antropologii au început să aibă remușcări. Frumoasa lor știință, închinată omului și numai lui, este folosită de la o vreme împotriva obiectului și țelului ei. Asta încearcă să demonstreze antologia **Antropologie și imperialism**, publicată recent la Paris de Jean Copans : oamenii de știință descoperă — spre stupoarea și imensa lor dezamăgire — că sînt manipulați, că buna lor credință și abnegația lor sînt folosite în scopuri care n-au nimic comun cu disciplina lor. Antropologul devine fără voia lui spion, pe baza rezultatelor cercetărilor lui întocmindu-se, de pildă, planuri de înăbușire a mișcărilor insurgente. Portughezul Alfredo Margarido, peruvianul Stefano Varese, numeroși alți cercetători occidentali de valoare, critică sever, în textele incluse în antologia lui Jean Copans, încercările de pervertire a antropologiei, de transformare a ei în instrument neocolonialist.

Tribul Tasaday, ca să revenim la el, se plînge că-l obosesc „vocile zgomotoase și privirile iscoditoare" ale zecilor de antropologi, ziariști, cineaști etc. care îl asaltează. Ei pun întrebări stupide, enervante : „Vorbești cu pietrele ?" l-a iscodit un străin pe un membru al tribului. „Nu, i-a răspuns acesta mirat. Dar tu vorbești cu pietrele ?" Alte întrebări primesc răspunsuri superbe : „Ce este sufletul ?" „Sufletul poate fi partea din tine care vede visul". Există, s-ar spune, limbi sărace care n-ar pierde nimic neîmbogățindu-se.

Felicia Antip

B.B. în ofensivă socială

● La 5 iunie, Brigitte Bardot s-a controversat violent, în fața telespectatorilor emisiunii „Au pied du mur", cu ministrul Sănătății, d-na Simone Veil, pentru modificarea legislației privind copiii trăind în afara familiei. Într-adevăr, în 1973, în Franța, 230 000 de copii trăiau în afara familiei, prin cămine, și prea puțini au fost reluați de către părinții lor sau adoptați (la Paris doar 200). „Eu mă slujesc de popularitatea mea pentru a veni în ajutorul celor care au nevoie de mine", a proclamat celebra vedetă de cinema, care într-o emisiune precedentă fusese apărătoarea animalelor nefericite din cuștile grădinilor zoologice. Această emisiune (din ianuarie 1975) i-a adus peste 2 000 de scrisori, dintre care doar 3 de dezaprobare. Fapt e că filmul cu emisiunea a fost difuzat de B.B.C. la 14 mai, apoi solicitat în R.F.G., Spania, Olanda, Suedia... În imagine, B.B. dezlănțuită în apărarea animalelor...

Colaborare didactică

● Un program de colaborare a fost perfectat între Institutul pedagogic pentru limba rusă de la Bochum și Institutul Pușkin din Moscova. Pentru ridicarea nivelului de predare și de asimilare a cunoștințelor în domeniul limbii ruse, profesori de la Institutul Pușkin vor ajuta pe colegii lor din Germania federală în întocmirea programei analitice și în aplicarea unei metodologii didactice specifice.

Glenda Jackson și Sarah Bernard

● Regizorul Richard Fleischer va începe în curînd turnarea unui film dedicat celebrei Sarah Bernard. După multe ezitări privind alegerea interpretei dificilului rol, regizorul s-a decis pentru actrița Glenda Jackson : „Cu talentul ei, Glenda va depăși toate barierele care o despart de Sarah". Filmările vor fi realizate în studiourile londoneze.

Festivități ale filmului în R.D.G.

● Cu premiera filmului **Frați de sînge**, produs de Defa, s-au deschis zilele filmului de vară în R. D. Germană, la Brandenburg. Sînt anunțate nouă premiere pînă în ziua de 13 iulie, programate în 80 de cinematografe în aer liber. Alături de producțiile autohtone vor fi prezentate și realizări din U.R.S.S., Polonia, Cehoslovacia, Ungaria, România, Franța și America. În apropiere, tot în regiunea Potsdam, se inaugurează în acest an cel de al cincilea festival de vară al filmului pentru copii din R.D.G.

Salvador Dali — expoziție de grafică

● O expoziție cu lucrări ale pictorului Salvador Dali s-a deschis la Bonn. Pe o suprafață de aproape o mie metri pătrați, pot fi văzute 300 de opere de grafică din diferite perioade ale creației unuia dintre întemeietorii artei plastice moderne.

Un gigant în plus

● „Se caută o femeie de talie solidă, peste doi metri [..] cu brațe mușchiuloase. Fizic de luptătoare, dar figură agreabilă". E un anunț publicat recent de mai multe hebdomadare și cotidiene italiene. Originea acestuia : Federico Fellini. Cineastul caută să angajeze o comediană pentru filmul pe care-l dedică vieții lui Cassanova. Bizara eroină căutată va figura în galeria portretelor felliniene (alături de personajele feminine enorme din **Amarcord, Opt și jumătate, Roma).**

În noul film, acest personaj se va numi Marcolina.

O antologie de proză poloneză

● La Editura Slask a apărut o antologie de proză din ultimele trei decenii, avînd ca temă comună viața clasei muncitoare din R.P. Polonă. Intitulată **Casa din inimile noastre**, această culegere a fost redactată de Witold Nawrochi și cuprinde, nuvele de Bogdan Czeszko — **Povestiri de iarnă sau Preocupările autorității**, Gustaw Morcinek — **Victoria**, Maria Dombrowska — **E nuntă în sat**, Leszek Prorok — **Oceanul**, Ianusz Koniusz — **Cercuri pe copac**, Leon Wantula — **Casa din mîinile mele** etc. În comentariul din ziarul „Trybuna Ludu" volumul e apreciat ca „un bilanț al realizărilor prozei poloneze, ce reflectă pe larg și direct realitatea socială".

Lev Tolstoi — Opere complete

● **Cu jumătate de veac în urmă, Sovietul Comisarilor poporului din U.R.S.S. hotăra editarea operelor complete ale lui Lev Tolstoi. Primul volum a apărut în 1928, cu prilejul centenarului nașterii scriitorului. De aceea ediția s-a intitulat jubiliară. Acum această gigantică acțiune editorială s-a încheiat. „Prin dimensiunile ei — spunea unul din redactori — ediția jubiliară poate fi pusă alături doar de o acțiune grandioasă cum este ediția în 143 de volume a operelor unui alt gigant al literaturii universale — Goethe (ediția de la Weimar). Alte asemenea exemple nu mai există în practica editorială și redacțională".**

Atahualpa Yupanqui

● Editura franceză Edouard Privat prezintă, în colecția „La Contre Horloge", o plachetă de lux cu opt poeme de Atahualpa Yupanqui, celebrul bard argentinian de origine incașă, traduse și ilustrate de Carlos Pradal.

O operă de Victor Brauner

● Printre recentele opere achiziționate de Muzeul de artă modernă din Paris, se numără o pînză de Mondrian, o serie de pînze „constructiviste", cîteva de Soutine. Din domeniul „suprarealist" o operă de Chirico (portretul din 1914 al lui Guillaume Apollinaire) și vreo zece pînze de Victor Brauner, majoritatea donate de văduva pictorului. Una dintre acestea, în imagine.

În onoarea lui Paul Klee

● În cadrul festivităților organizate cu ocazia tradiționalei săptămîni a Schwabing-ului (vestit cartier al artei din München) s-au conferit premii unor pictori, sculptori, compozitori și literați. Cu acest prilej s-a pus și o placă memorială pe o casă (Feilitzschstrasse, 3), unde marele pictor și grafician Paul Klee a locuit din 1908 pînă în 1919, perioadă care coincide cu mari mișcări inovatoare în artele plastice.

La Paris, acum 70 de ani : debutul Mariei Ventura

● „Am debutat la vîrsta de 15 ani, în piesa tatălui meu, **Copila din flori** ; apoi la Paris, în producția de fine de an a Conservatorului, cînd încă nu împlinisem 19 ani" — răspundea întrebării unui ziarist, în anul 1924, marea actriță Maria Ventura. Adevăratul debut — cel de la Paris — a avut loc într-o vreme cînd accesul la Conservatorul din capitala Franței era obstacolul suprem din calea aspiranților la cariera teatrală, iar titlul de absolvent al acestui înalt for de învățămînt însemna consacrarea certă pe plan internațional. Și Maria Ventura a avut această consacrare, entuziasmînd comisia examinatorie și obținînd premiul întîi la tragedie ; fruntașa unei echipe de concurenți — aleși dintre aleși — formată din 131 de tineri talentați, veniți din toate colțurile lumii, atrași de luminile acestei adevărate universități internaționale de teatru. Era în luna iulie 1905 și eroina de atunci a competiției avea numai 18 ani și 11 luni — așa cum menționează și revista pariziană „L'Illustration", care-i publică fotografia, însoțind-o cu un elogios articol al cronicarului Gabriel Boissy : „În seara aceasta cred că am asistat la debutul viitoarei împărătese lirice. Sînt mîndru și fericit de a prezice viitorul splendid care o așteaptă pe domnișoara Ventura [...]. Are daruri excepționale ; îmi pare ca un mesaj al victoriei". („L'Illustration", 29 iulie 1905, numărul 3 257, pag. 75).

Prezicerea lui Boissy s-a adeverit pe deplin, Maria Ventura devenind una dintre fruntașele scenelor lumii și cea mai desăvîrșită interpretă a eroinelor din piesele lui Racine, Molière, Cehov, Shaw, Pirandello, Lenormand, Mauriac. A fost, timp de aproape patru decenii, societară a Comediei Franceze. În București a jucat permanent, la teatrul care i-a purtat numele, între anii 1929—1936.

ATLAS

Umilința

AM ajuns la Fundația Maeght, celebra fundație de artă modernă din celebrul sud al Franței, cu un autobuz pe care îl așteptasem mai bine de o oră pe un soare torid, într-o după-amiază abulică de duminecă. O clădire extravagantă așezată pe buza unei prăpăstii împădurite — totul frumos, foarte frumos, poate chiar prea frumos. În sălile transparente, cu geamuri imense, o mare expoziție Giacometti (aceleași lucrări pe care le văzusem cu cîteva săptămîni în urmă la Muzeul Gugenheim, înainte de plecarea din New York) mai întîi ne-a uluit, apoi ne-a făcut să înțelegem bizarul obicei al multiplicării operelor de sculptură fără mărturisirea renunțării la ideea de unicat. În curte, diafane mobile de Calder, o statuie de Arp, un labirint de Miró — vastă construcție de terase mărginite de ziduri joase complicate, cu bazine, marmuri, ceramici, faianțe, avînd în centru două mari lucrări din seria „Păsărilor lunare" care mie nu încetează să-mi sugereze nu zburătoare, ci masivi minotauri. Am părăsit Fundația Maeght oarecum confuzi. Deși cuprindea adevărate capodopere și deși arhitectura și cadrul natural care le cuprindea erau și ele foarte frumoase, ceva neplăcut plutea în aer, o anumită afectare, ceva prea căutat, prea nemaivăzut. Fiecare lucru, fiecare dală a potecii, fiecare parcelă de gazon, fiecare lustră păreau făcute în așa fel încît să nu fie ca în alte părți, încît să fie altfel, originale. Lipsea umilința care trebuie să înconjoare arta, pentru a realiza sentimentul din care ea, arta, s-a născut, și, în nemărginitul orgoliu al setei de epatare, operele de artă se simțeau stînjenite și, la rîndul lor, stînjeneau.

Orașul, sau satul, Saint Paul, care găzduia acest atît de nou așezămînt de artă, era atît de autentic vechi, atît de frumos cu străzile lui înguste și pardosite cu mozaicuri din pietricele de mare reprezentînd flori, cu restaurantele lui, cu mesele puse sub tei înfloriți, pe marginea parapetului dincolo de care se deschidea valea, încît nu putea fi legat în vreun fel de prezent. Din zidurile vechi creșteau flori exotice atîrnînd în culori crude, neamestecate, totul era atît de curat, cu atîta grijă aproape artificială compus, așezat, colorat, ordonat, încît sentimentul că te miști într-un decor de teatru — de operă, mai precis — se năștea firesc și trebuia să-ți spui mereu, să-ți repeți, pentru a te putea crede, că este o localitate locuită, reală.

Așezați pe parapet, mîncam pîine cu lapte (cumpărate dintr-un salvator magazin deschis încă la acea oră a amurgului duminical) și contemplam regiunea care se întindea la picioarele noastre. Semăna evident cu Umbria. Era la fel de neînțeles frumoasă, mai puțin poate lumina unică de acolo, cernută, făinoasă. Deosebit mai era faptul că, în timp ce în Umbria, risipite printre pini și chiparoși, se văd mănăstiri medievale și ferme țărănești masive, înalte, ancestrale, cu ferestre mici și acareturi evocatoare, aici se vedeau vile ultramoderne, cu piscine și garaje. Stătea însă în puterea noastră să facem un efort și să nu ținem seama de ele, să ne imaginăm peisajul de dinaintea lor, de dinaintea înmulțirii fără frîu a oamenilor și a bogăților lor, de atunci de cînd în văile care ni se întindeau la picioare nu era nimic, și numai pe fiecare dintre colinele răzvrătite în sus se înălța, asemenea unei coroane crenelate, cîte o cetate construită din acea piatră roșie și gălbuie a locului...

Ana Blandiana

Din Lirica mongolă

Dașidorjiin Națagdorj

Vara mongolă

În Hangai, în munții noștri, ce frumoasă este vara !
Nicăieri, pot spune,-n lume, nu-i o vară ca la noi.
Păsări în desimea verde își pornesc din zori fanfara
Și pe orice ram sărută vîntul tinerele foi.

Cînd simt caii-n nări mirosul verde, mai vioi nechează
Și se-avîntă cu-nfoiate coame, în galop sirep.
Ploile vuiesc. De floare stepa se înmiresmează
Și sub luna vrăjitoare dragostele iar încep.

Cîntă riul și pășunea. Cîntă munții. Strigă cucii.
Inima întinerită cîntă-n fiecare om.
Pruncii urcă pe coline. Vîntu-alungă vălătucii
Și se-arată minunata vreme-a marelui Nadom.*)

Împletite-s laolaltă tinerețea, cîntul, risul.
Rătăcesc în stepa largă turme fără de oieri.
Iar în iurte ne îmbie voia bună și cumsecul
Vară-n lume mai frumoasă, ca la noi, nu-i nicăieri !

* Nadom : petrecerea populară cu prilejul zilei naționale care se sărbătorește în fiecare an la 11 iulie.

Biambin Rincen

Toamna în stepă

Pătrînd culoarea tihnei, țărîna stacojie
Se-ntinde nesfîrșită, tăcută și pustie.

Nu mai auzi nici greieri. Pămîntul este ud.
Numai cocori, departe, prin ceruri se aud.

Amurgul trece vînăt prin muceda otavă.
În pieptul maicii stepe suflarea e bolnavă.

Încărunțește bruma pe frunți de stînci ce tac —
Și nu ne spun ce gînduri le-au frămîntat prin veac.

În românește de
Victor Tulbure
Alexandru Ivănescu

Limba și cultura română în R. D. Germană

Sans Souci

ÎN 1954, la Universitatea Humboldt, din Berlin, în cadrul Institutului de romanistică, sub conducerea prof. Rita Schober și a prof. Werner Draeger, lua naștere cel dintîi lectorat de limba română, oficial înființat de țara noastră.

Am fost primul lector român, trimis de Ministerul Învățămîntului, să predau limba și literatura noastră studenților Universității Humboldt. Entuziasmul acelei vîrste și, mai ales, avîntul nobilei misiuni de a organiza învățămîntul limbii române la o catedră pe unde trecuseră, odată, Sextil Pușcariu și E. Gamillscheg, în apărarea latinității și romanității noastre, bucuria de a redeschide porți spre cultura lumii germane, nemuritoare, înaripau zilele și faptele noastre.

Aproape în același timp, începînd din anul 1955, apărea pe harta universitară a Republicii Democrate Germane, lectoratul de la Leipzig. Sub auspiciile Institutului de romanistică al prof. W. Kraus, membru al Academiei de Științe, prof. W. Bahner a pus bazele unui seminar românesc continuînd tradiția lui Gustav Weigand. Primul mesager oficial al culturii românești în Leipzig a fost Romul Munteanu: atmosferei de lucru și contactelor de idei se datoresc, de bună seamă, studiile asupra iluminismului românesc în cadrul epocii europene de **Aufklärung**, pe care o cercetau deopotrivă atît romaniștii din Leipzig, cît și lectorul român. Se puneau, astfel, bazele colaborării științifice dintre Universitățile noastre.

Dezvoltarea care a urmat, în studiul limbii și literaturii românești în Republica Democrată Germană, a fost o dovadă rodnică, plină de semnificații. La Universitatea din Halle a. Saale, unde învățase Alexandru Philippide la școala de lingvistică a lui Hermann Paul, a fost creat lectoratul condus de prof. E. Silzer, după autorizate păreri, cel mai bun lector de limbă română din spațiul de limbă germană. Pînă nu de mult, la Academia de Științe din Berlin funcționa, sub conducerea neobosită, deschisă și entuziastă a prof. Werner Bahner, un centru de studii românești, care-și concretizase activitatea într-un șir de interesante publicații.

Munca noastră a dat roade. Dacă putem menționa, aici, pe unii dintre cei ce au slujit învățămîntul limbii române în Universitățile din R.D.G. — Liviu Onu (Leipzig), I. Bociort (Berlin), Gh. Gană (Berlin), O. Schiau (Berlin) o facem cu conștiința datoriei împlinite. O generație de tineri romaniști este astăzi în floare în Republica Democrată Germană — mărturie a colaborării noastre.

CU ACESTE gînduri, purtat de fluturarea amintirilor, nu fără nostalgie, am luat parte la colocviul organizat de Secțiunea de lingvistică teoretică și aplicată (Departamentul de Romanistică) a Universității „Karl Marx" din Leipzig în colaborare cu Universitatea din București. Împreună cu valorosul romanist și românist Klaus Bochmann, docent al Universității Leipzig, aduceam la împlinire un proiect de lucru în comun: studierea lexicului social-politic al limbii române moderne, în perspectiva romanității (sec. XVIII—XIX). Consfătuirea de la Leipzig a reunit, în jurul acelorași probleme, pe cercetători specialiști în română din Berlin, Halle și din Leipzig, pe profesorii de romanistică V. Ricken (Halle) și J. Klare (Berlin), precum și o echipă de lucru a Universității din București, reprezentată de conf. dr. Th. Hristea și lect. dr. Elena Barborică. La colocviu luau parte lectorii români din R.D.G., impetuosul și plurivalentul lect. dr. Mihai Diaconescu (Berlin), distinsul și delicatul intelectual, asist. dr. Ion Vartic (Leipzig), ale căror strădanii și rezultate sînt unanim prețuite. Ne-am bucurat de asemenea de atenția ambasadei române în R.D.G., reprezentată printr-un activ consilier cultural, dr. Ioan Lupu. În jurul nostru, o ceată de studenți vorbind fluent românește a adus contribuții interesante la problemele în discuție.

Am înțeles că în Universitățile din R.D.G. româna are, printre limbile romanice, loc de cinste, alături de franceză și de spaniolă. Prieteni romaniști vorbeau și înțelegeau limba noastră atît de bine încît, pînă la urmă, lucrările colocviului s-au ținut, în egală măsură și fără dificultăți, în germană și în română.

Am înțeles, la Leipzig, înfăptuirile învățămîntului de limbă română început acum mai bine de două decenii. A meritat eforturile noastre. A justificat așteptările și speranțele noastre. Dacă ne este permis a face comparații, dintre țările de limbă germană, Republica Democrată Germană are, astăzi, o adevărată echipă de specialiști în limba și literatura română.

IATĂ de ce, în această țară însetată de înnoiri, prezențele românești, mărturii prezente și trecute, devin tot mai evidente. Numele lui Dimitrie Cantemir (căruia Academia de Științe și prof. W. Bahner i-au dedicat de curînd o amplă reuniune științifică), numele lui Mihail Eminescu și al lui Titu Maiorescu, al lui I. L. Caragiale, al lui Paul Zarifopol, în strînsă legătură cu cultura germană, ar putea, cu îndreptățire, să ceară o **Casă a culturii românești** în Republica Democrată Germană. Tot astfel avem dreptul să relevăm că Universitatea Humboldt și Institutul ei de romanistică, Universitatea „Karl Marx" din Leipzig și Departamentul de limbi romanice, profesorii care au inițiat această nobilă acțiune de răspîndire a limbii române, precum prof. W. Bahner și prof. W. Draeger, profesorii care continuă și desăvîrșesc opera începută, precum doc. dr. Klaus Bochmann, merită, cu toții, însemne de onoare ale recunoștinței românești. În Republica Democrată Germană avem prieteni vechi și prieteni noi de nădejde. Acest **Arbeitkreis** al specialiștilor în limba română, care a luat naștere de curînd, cu strădanii multiple (mai ales entuziasmul și munca lect. dr. Mihai Diaconescu se cuvin relevate), constituie o unire de forțe și un program de speranțe pentru viitor. Avem datoria să fim, cu mindrie, alături de cei ce iubesc cultura, limba și istoria poporului nostru, în această parte, germană, a lumii socialiste.

REPUBLICA DEMOCRATĂ GERMANĂ este o țară nouă. Dar ea este și țara lui Bach, țara lui Goethe și a lui Schiller, tot așa cum este și țara lui Caspar David Friedrich, pictorul momentului 1800, recent sărbătorit în lumea germană. Republicii Democrate Germane îi aparțin biserica Snt. Thomas din Leipzig, edificiile settecentești din Weimar și Galeria națională din Dresda, dar mai ales îi sînt proprii palatele de la Potsdam — ca un simbol. Această creație a lui Friedrich II unește puterea, frumosul și liniștea unui popor pe care istoria l-a condus, de pe înălțimea castelului **Sans souci** și din măreția solemnă a lui **Neus Palais**, la realismul sever și sobru din Cacilienhof, unde s-a semnat acordul dintre marile puteri participante la războiul antihitlerist, în 1945.

Pe terasele înverzite și pe aleile pline de arome ale parcului, pe sub volutele rococo ale sălilor de palat, treceam, la Potsdam, printre epoci și glorii, printre lumini și printre umbre, cuprinzînd, atîta cît puteam, tainele trecutului și forța prezentului acestei lumi germane noi.

Alexandru Niculescu

Pentru că Dunărea este totuși mama pămîntului nostru

Dunărea, care-mi leagănă mie mereu toate gîndurile... Care mă cheamă mereu spre ea.

Dîmbovița, învelind inima țării cu miros de Dragoslave și Rucăr...

Buzăul sunînd din capete de zimbru printre cîmpiile de aur unde m-am născut...

Apele mele dragi, care m-au învățat cîntecul etern al dragostei de neam, s-au despletit în blesteme.

Și curg necontenit...

Sub nori bezmetici, luna-și taie cu o foarfecă neagră părul bălai al Chirei Chiralina.

Ceas amar, ceas cu pîine ruptă și furată.

După cinci ani de muncă și de bucurii, plini cu ciorchini de soare, iată, Dunărea-și aruncă din nou bivolii negri în coasta dulce a Brăilei.

Ne batem, la Brăila, mii, zeci de mii de oameni cu Dunărea.

Noi, care-o iubim mai mult decît își iubesc brazii muntele, trebuie să-i ucidem ura bolborosită și s-o învingem.

Ne batem pentru zîmbetul lunii iulie, pentru grîul ce-l semănăm aici de două mii de ani, pentru copiii noștri mirosind a iarbă crudă în seară limpede și pentru corăbiile de umbră și argint pe care le așează luna pe Dunăre, în dreptul Brăilei, în nopțile cînd trandafirii suie la geam ca să ne vadă sărutîndu-ne.

Dunărea sfîșie inelele noastre de cîntec.

Ieșiți din legenda ei, nu putem s-o urîm. O vom învinge și vom continua s-o iubim mereu.

Pentru că Dunărea este totuși mama pămîntului nostru.

Fănuș Neagu

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA: București, Piața Scînteii, nr. 1, poarta B2—B3 Telefon: 17.60.10. ADMINISTRAȚIA: Șoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon: 18.33.99. ABONAMENTE: 3 luni — 26 lei; 6 luni — 52 lei; 1 an — 104 lei. Tiparul: Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII"

2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă!

România literară

Anul VIII, nr. 29, joi 17 iulie 1975

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

29

Treptele certitudinii

(Paginile 12—13)

PROFIL DE EPOCĂ

DIALECTICA revoluției noastre, a consolidării și dezvoltării multilaterale a orînduirii socialiste, a desăvîrșirii ei în drumul spre comunism, a înscris prin Congresul IX al Partidului o spirală care avea să-și demonstreze forța generatoare de noi și noi dimensiuni în construirea destinului la care generații după generații au năzuit, cu tot mai temeinică îndreptățire.

Situarea revoluției socialiste în perspectiva ei cea mai legitimă, adică cea mai îndrăzneață, profilată pe un larg orizont al capacității umane, într-un spirit avîntat pe aripile înnoirii, cu o viziune științific dar curajos proiectată asupra realității în ce are ea mai semnificativ — această pe cît de lucidă pe atît de efervescentă cuprindere a potențialului nostru creator a definit momentul istoric al Congresului IX. Am resimțit atunci un suflu într-adevăr nou, împrospătător de energie revoluționară în sensul ei cel mai profund. Îmbogățindu-se cu inedite valențe ale cuceririi viitorului, întregul popor a făcut, prin partidul său călăuzitor, un salt de conștiință pe o rază proiectîndu-se infinit mai pregnant pe orizontul strădaniilor sale de edificare a unei societăți în atributele ei cele mai fecunde.

Chipul luminos al omului care, în fruntea conducerii de partid, cu acea însușire majoră de iradiere a unei viziuni pe măsura năzuinței colective, a unui stil de activitate sub semnul autenticei consecvențe revoluționare, — această imagine a tovarășului Nicolae Ceaușescu a dinamizat conștiințele, prin convergența la veritabilul relief de eficiență a virtuților de înaintare impetuoasă pe calea socialismului victorios.

Congresul al X-lea al Partidului a impus plenar tocmai acest impact cu istoria noastră intrată într-un nou ritm al propriilor ei făuritori, implicînd legitatea desfășurării revoluționare pe o arie definită de noi parametri : cea a societății socialiste multilateral dezvoltate. România socialistă a devenit o pregnantă realitate în mers : prin indicii de înalt nivel ai propășirii ei economice ; prin sporirea capacității de civilizație și de cultură ; prin repercutarea creatoare a acestui vast și incitant proces în continua dimensionare a conștiințelor ; prin contribuția mereu mai activă, ca îndrăzneală în concepție, ca pulsație a minții și a inimii întru unitatea de gînd și de faptă a întregii națiuni. Partidul Comunist Român și-a amplificat astfel potențialul călăuzitor și mobilizator, s-a identificat încă mai profund cu tot ce e mai nobil ca ideal al desăvîrșirii umane, al propășirii patriei pe coordonatele contemporaneității. Mai presus, fiecare dintre noi a realizat că partidul care, atît de viu, de însuflețitor, unește în jurul lui întregul popor, este — multiplu reprezentativ — partidul demnității patriei, al demnității poporului român. E ceea ce s-a reverberat tot mai intens și dincolo de fruntarii, pe tot mai multe meridiane România sporindu-și necontenit un prestigiu de stimă și de apreciere pentru principiala ei poziție în viața internațională, pentru inițiativele ei de amplă rezonanță, pentru succesele înscrise în elaborarea și promovarea de soluții în problemele majore ale consolidării păcii și securității, ale stimulării cooperării între state pe multiple planuri.

Prin Programul Partidului și Directivele propășirii socialiste a țării în drumul ei spre comunism, Congresul al XI-lea a marcat decisiv cursul istoriei de făurire a noului nostru destin. Înseși încrîncenatele confruntări cu stihia puhoaielor ne-au demonstrat puterea de nebiruit a poporului, capacitatea lui de destoinicie în dinamica situării civilizației noastre pe scara dominării naturii de către omul secolului XX, civilizație ale cărei însemne sînt tot atîtea argumente ale potențialului de apărare și promovare a progresului cucerit.

Deceniul 1965—1975, — deceniul celor trei congrese trasînd dialectica a tot atîtor spirale ale ascensiunii gîndirii și practicii revoluționare a partidului comuniștilor în propășirea patriei, a întregului popor, în afirmarea României socialiste la scara mondială, — gravează un profil de epocă, de nouă epocă a unei istorii trăite în adîncurile ființei noastre și, cu atît mai intens, în tot ceea ce, prin prezentul ei viguros, proiectează această ființă în viitor.

În arhitecturarea acestei epoci strălucește imaginea celui care, ca secretar general al Partidului și președinte al României, semnifică geniul creator al poporului nostru ca deplin stăpîn al noii sale istorii. Această imagine o îmbrățișăm astăzi în vibrația unanimă a inimii și cugetului românesc.

George Ivașcu

Giurgiu. O etapă în neobositele călătorii de lucru ale tovarășului Nicolae Ceaușescu de-a lungul Dunării, de la Moldova Nouă la Galați

DINAMISM ȘI CREAȚIE

Congresul al IX-lea al Partidului a constituit un eveniment de o însemnătate deosebită în istoria țării noastre, un popas al cugetării cutezătoare asupra faptei împlinite, verificarea izbînzilor noastre, a metodei și mijloacelor folosite, într-o perspectivă științific definită, cu alte cuvinte un necesar prilej pentru alcătuirea planurilor de activitate care să ducă la desăvîrșirea construcției socialismului.

Documentele Congresului al IX-lea, al X-lea, plenara Comitetului Central din noiembrie 1971, Conferința națională și mai ales Congresul al XI-lea fac apel la gîndirea creatoare, o susțin și o elogiază. Gîndirea creatoare, inamic declarat al automulțumirii și inerției, duce o luptă neîmpăcată cu tot ceea ce este învechit și impracticabil, cu tot ce stă în calea progresului nostru.

În acest sens, contribuția secretarului general al partidului nostru este inestimabilă. Prin activitatea sa necontenită, prin indicațiile la locul de muncă, tovarășul Nicolae Ceaușescu, în toate cele trei grandioase congrese, ne-a demonstrat și ne-a învățat că, însușindu-ne în mod temeinic metoda de investigare a materialismului dialectic și istoric, munca noastră nu poate fi decît stimulată în a descoperi noi date, noi elemente, pentru a soluționa în mod revoluționar stările de fapt determinate de complexitatea vieții sociale, de evoluția, preocupările și realitățile epocii.

Existența unei multitudini de forme și modalități de expresie în domeniul artei și literaturii se dovedește a fi un rezultat semnificativ al dezvoltării vieții sociale în România socialistă, o dovadă a posibilităților pe care poporul român le are pentru a trece pe o treaptă superioară de civilizație spirituală.

Congresul al IX-lea al Partidului a promovat această concentrare de gîndire și totodată o diversitate tematică cerută și ea de stadiul actual al vieții și al unei conștiințe sociale superioare, aflată în continuă prefacere. S-a demonstrat astfel că esența și caracterul transformărilor socialiste ne pun o serie de probleme majore, în sensul obținerii unei noi atitudini spirituale, al unei coeziuni în care rolul principal revine conștiinței socialiste.

A fi constructor al socialismului înseamnă a contribui la înălțarea acestui edificiu nu întîmplător și de mîntuială într-un acces de pseudo-eroism, ci determinat de convingeri profunde care conferă muncii noastre disciplină și ritmicitate, răspundere și calificare — tot atîtea atribute pe treapta superioară a creației.

În această etapă de dezvoltare multilaterală a societății noastre socialiste, orice muncă, în orice domeniu s-ar desfășura, și cu atît mai mult în cel literar, artistic, devine muncă de creație.

Virgil Teodorescu

România literară

COLEGIUL :

Ana Blandiana, Şerban Cioculescu, Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Ion Horea, Nicolae Manolescu, Darie Novăceanu.

DIRECTOR : George Ivaşcu. Redactor şef adjunct : G. Dimisianu. Secretar general de redacţie : Roger Câmpeanu.

Din 7 în 7 zile

Succese ale politicii externe a României la Conferinţa general-europeană

DUPĂ APROAPE TREI ANI de laborioasă activitate, Conferinţa pentru securitate şi cooperare în Europa îşi încheie lucrările de la Geneva pe o notă de robust şi creator optimism, datorită acordului unanim realizat de participanţi asupra propunerilor României privitoare la excluderea folosirii forţei în relaţiile intereuropene. Pentru întîia oară în istoria atît de agitată a continentului nostru, un mare şi prestigios forum internaţional pune, cu unanimitate, în valoare o idee şi un document menit să deschidă popoarelor europene un drum drept şi neted către viitor, către instaurarea unui trainic sistem de securitate în relaţiile interstatale.

Ansamblul de măsuri propuse de România — care constituie expresia practică a concepţiei noi despre relaţiile între naţiuni, magistral formulată şi aplicată de ţara noastră din iniţiativa şi sub directa îndrumare a tovarăşului Nicolae Ceauşescu — are drept scop abolirea imediată şi definitivă a forţei şi a ameninţării cu forţa în viaţa internaţională. Tratînd problema sub toate aspectele ei, documentul prezentat de delegaţia română prevede, mai întîi, un angajament juridic al tuturor statelor participante la Conferinţa general-europeană de a face efectivă, prin mijloace corespunzătoare, obligaţia abţinerii de la folosirea forţei sau a ameninţării cu forţa în raporturile dintre ele. Acest angajament juridic nu trebuie să rămînă un simplu enunţ teoretic, ci urmează să aibă consecinţe pe plan militar. Anume, documentul propus de România socialistă prevede abţinerea statelor de la orice formă de folosire a forţelor lor armate împotriva altui stat participant, abţinerea de la invazia sau atacul asupra teritoriului altei ţări. Se concretizează, astfel, concepţia românească privind interzicerea pătrunderii şi menţinerii de trupe pe teritoriul unor state, fără acordul acestora. Aprofundînd ideea, documentul românesc prevede abţinerea de la orice manifestare de forţă care ar obliga vreun stat participant să renunţe la exercitarea deplină a suveranităţii sale.

Mai departe, treCînd pe planul relaţiilor economice, documentul prevede ca statele participante să se abţină de la orice formă de constrîngere economică, respectul suveranităţii fiind, şi în acest domeniu, un drept inerent şi intangibil al fiecărui stat. În fine, se acordă importanţa cuvenită relaţiilor culturale. Promovarea acestora este menită să creeze un climat de încredere şi de respect între state, să pună bazele obligaţiei tuturor statelor de a se abţine de la orice propagandă pentru război sau pentru folosirea forţei şi ameninţării cu forţa. De o însemnătate majoră este corolarul acestor principii şi anume angajamentul statelor participante de a depune toate eforturile pentru reglementarea exclusiv paşnică a oricărui diferend ce s-ar ivi între ele.

ADOPTAREA PRIN CONSENS UNANIM a propunerilor româneşti dă o strălucită confirmare politicii externe realizate de România scocialistă. Pentru prima oară în istoria continentului, Conferinţa de la Geneva consacră — aşa cum subliniază corespondenţii de presă din oraşul elveţian — un document cu valoare politică şi practică remarcabilă, de natură să statuezze un angajament multilateral pentru abolirea definitivă a forţei, ceea ce este de natură să deschidă calea pentru făurirea unei Europe a păcii, deplinei securităţi şi colaborării. Este semnificativă, în acest sens, declaraţia delegatului Olandei la Conferinţă : „Sîntem foarte mulţumiţi că iniţiativa României a fost încununată de succes. Am admirat, de-a lungul negocierilor, tenacitatea, puterea de convingere, forţa argumentaţiei desfăşurate de România în susţinerea ideilor sale". Iar delegatul Elveţiei a spus : „Sîntem satisfăcuţi de rezultatele la care s-a ajuns. Adoptarea propunerii româneşti este o hotărîre realistă şi semnificativă. În acest fel se concretizează pentru prima oară o idee foarte importantă pe planul relaţiilor intereuropene — ideea nerecurgerii la forţă".

Lucrările de la Geneva au ajuns, în final, la înţelegerea unanimă ca la 30 iulie, la Helsinki, să se deschidă reuniunea şefilor de stat şi de guvern, menită să adopte, la nivelul cel mai înalt, documentele asupra securităţii şi cooperării în Europa. Acest lucru este socotit un pas important înainte, pentru destinderea pe continent şi o mare contribuţie la consolidarea păcii, în toată lumea.

ÎNCĂ O CONFIRMARE a politicii externe de prietenie şi de colaborare a României socialiste o aduc rezultatele vizitei pe care a făcut-o în ţara noastră cancelarul federal al Austriei, domnul Bruno Kreisky. Desfăşurată într-o atmosferă de cordialitate şi de lucru activ, pozitiv, vizita înaltului demnitar austriac a condus, aşa cum se arată în Comunicatul final, nu numai la semnarea unui important număr de acorduri privind aspectele multiple ale colaborării româno-austriece, ci şi la constatarea îmbucurătoare că relaţiile reciproce ale celor două ţări evoluează în condiţii favorabile, într-o continuă dezvoltare.

Observator

PENTRU PROSPERITATEA PATRIEI

A NOASTRĂ, A TUTUROR

● SĂMÎNŢA aruncată în brazdă cu sîrg în toamnă sau în primăvară se înmulţeşte şi mai apoi devine de aur întru existenţa omului. Sămînţa libertăţii, aruncată în sufletele pline de setea de adevăr, a devenit în ţara noastră cel mai de preţ fruct la 23 August 1944, aducîndu-ne, rînd pe rînd, de-a lungul anilor, bucurii care au pătruns în fiecare casă, izgonind sărăcia cu care bietul om se lupta de veacuri fără să se poată desprinde de ea. Astăzi ţara este puternică, dispunînd de o industrie şi o agricultură de mîna-ntîi, de o cultură pe măsura democraţiei noastre, de un nivel de trai demn de numele de om. Partidul Comunist Român, credincios idealurilor sale, a întocmit planuri judicioase, realiste, temerare, pe care le-a îndeplinit întotdeauna, dovedind astfel că-şi duce la bun sfîrşit cu onoare sarcinile ce decurg din datoria sa sfîntă faţă de popor. Şi poporul, la rîndul lui, a răspuns ca un singur om la indicaţia Partidului, care şi-a asumat responsabilitatea înălţării edificiului fericirii pentru toţi.

Sămînţa aruncată în brazdă în toamnă sau în primăvară s-a dovedit în această vară că rodeşte, vorba poetului, înmiit. Dar au venit apele negre, însoţite de mîl şi de dezastru, năpustindu-se dement peste grîul nostru, peste porumbul nostru, peste floarea-soarelui, peste construcţii, peste munca şi sufletul nostru. Întregul popor, dînd dovadă de un eroism legendar, a ridicat cel mai puternic zid în faţa apelor negre.

Cu toate pagubele uriaşe pricinuite, ca o dovadă a soliditătii unui stat socialist a cărui putere emană de la popor, a fost posibil ca şi în aceste condiţii să se facă încă o retribuţie, care se înscrie pe linia creşterii nivelului de trai. Este de la sine înţeles că în drumul nostru mereu ascendent într-o bătălie grea de a crea o lume nouă, o lume în care fiecare dintre noi să-şi aibă un rost, să se simtă bine şi să aibă tot ce este necesar pentru satisfacerea dorinţelor lui, fiecare trebuie să lupte pentru înălţarea patriei, care este a noastră, a tuturor.

Se cuvine ca fiecare din noi la locul lui de muncă să facă totul pentru ca pe pămîntul nostru binecuvîntat fericirea să ne umple casa de bucuria înălţării acestui secol fierbinte.

Ion Bănuţă

CONSECVENŢA DRUMULUI NOSTRU

● EXPERIENŢA istoriei mai îndepărtate sau mai puţin îndepărtate arată relaţia strînsă care există între nivelul de viaţă şi civilizaţie al unei ţări şi prestigiul său general în concertul popoarelor lumii. Avem, în ultimă instanţă, faima vieţii pe care ştim să ne-o hotărîm, s-o construim şi s-o izbutim. Avem prestigiul consecvenţei de care dăm dovadă spre a afirma nevoia de ridicare a omului la înălţimea condiţiei sale.

De un număr de ani încoace, în aceste domenii ale nuanţării condiţiilor noastre de civilizaţie şi viaţă în general au loc sensibile modificări care se adresează colectivităţii româneşti în ansamblul ei, dar şi fiecăruia din noi în parte. În mod consecvent, aceste măsuri statornice privind viaţa şi civilizaţia României din a doua jumătate a veacului al douăzecilea au în cuprinderea lor fiecare cetăţean, influenţîndu-i destinul calitativ şi cu acumulări de cantitate care, pînă la urmă, devin calitate sau au legătură indirectă cu calitatea.

Recentele măsuri al Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R. continuă linia aceasta nuanţată, avînd o cuprindere şi o profunzime cu adînc ecou asupra bunăstării. Cu atît mai mult cu cît ele sînt şi aplicate într-o clipă de încercare şi tribut plătit de noi toţi stihiilor naturii, ceea ce ne-a obligat să ne gîndim, dramatic în multe cazuri, cu eroism în toate, la casa noastră. Este, deci, o nouă ilustrare a grijii pentru felul cum trebuie să trăim şi un sigiliu aplicat prestigiului nostru de popor între popoarele acestei lumi în atîtea locuri zbuciumată de seisme care privesc un diapazon larg, de la subnutriţie pînă la îngrămădirea unor înfiorătoare şi inimaginabil de costisitoare instrumente ale distrugerii omului. Aceste hotărîri şi măsuri, aflate azi alături de lupta contra urmărilor inundaţiilor şi a preocupărilor organizatorice de a încadra întregul popor în această luptă, ne conferă o individualitate în momentul politic al lumii. Le primim şi le aplicăm cu acest sentiment, ştiindu-le destinate nouă şi făcînd parte din şirul de evenimente prin care ne ducem istoria înainte, prin care, astăzi, se vorbeşte despre România noastră.

Platon Pardău

CONŞTIINŢĂ POLITICĂ

● RECENTELE hotărîri ale partidului şi statului cu privire la majorarea retribuţiei tarifare şi corectarea unor preţuri, pe lîngă urmările concret exprimate în cifre, cifre limpezi, cu putere de a convinge asupra sensurilor economico-sociale ale hotărîrilor, cred că exprimă încă o dată o realitate nouă a poporului nostru : concepţia şi conştiinţa lui politică. Din toate colţurile ţării, scrisorile cetăţenilor vin, din ce în ce mai multe, pentru a exprima în cuvinte sincere şi pline de înţeles ecoul hotărîrilor partidului în rîndurile milioanelor de oameni care muncesc pe întreg pămîntul ţării.

De o deosebită importanţă este faptul că fiecare cetăţean înţelege cu claritate aceste hotărîri, le comentează cu competenţă. Asistăm, de fapt, pe plan naţional, la o maturitate de gîndire cu care socialismul a înzestrat poporul nostru, maturitate ce-i dă dreptul să participe direct la toate problemele ţării şi să se ridice la o putere de concepţie politică ce-i face cinste. Aici ne aflăm pe terenul fertil al conştiinţei politice, care, în ultimă instanţă, nu-i altceva decît conştiinţa datoriei pe care o avem faţă de patrie. Întîmplările dramatice recente, ca şi altele din anii trecuţi, care au primejduit rezultatele muncii unei importante părţi a ţării, nu ne mai evocă în primul rînd suferinţa, ci eroismul. Adică o nouă conştiinţă. Aceea a noastră de azi. A României socialiste.

Dan Tarchilă

GRIJA PENTRU OM

● CRISTALIZÎNDU-SE în forme noi de la o etapă la alta, grija pentru om are în spaţiul nostru socialist valoarea primordialităţii. Recentele măsuri hotărîte de partid privind majorarea suplimentară a retribuţiei tuturor categoriilor de personal şi corectarea unor preţuri în concordanţă cu cerinţele progresului economic, cu interesele fundamentale ale întregii noastre naţiuni, vin să demonstreze judicioasa politică de menţinere a unui permanent echilibru între valoarea rodnică a muncii noastre şi valoarea năzuinţelor noastre.

Nu trebuie să fii neapărat economist spre a înţelege caracterul dinamizator al măsurilor pe care Partidul Comunist Român le circumscrie legic afirmării noastre ca naţiune pe o tot mai largă orbită a schimbului de valori şi, implicit, pe o tot mai largă orbită a bunăstării noastre sociale. Rememorînd etapele de pînă acum ale vastei opere româneşti de edificare socialistă, rememorînd limpezimea şi forţa acelor izvoare de muncă eroică şi tenace, avem datoria să simţim, să înţelegem şi să afirmăm deosebita grijă pentru om din care detaşamentul nostru de iniţiativă — Partidul Comunist Român — şi-a făcut monolitică temelie.

Un calcul sumar permite oricui înţelegerea acelui deosebit efort material pe care statul nostru socialist îl face în permanenţă pentru o cît mai pregnantă afirmare practică a normelor eticii şi echităţii socialiste, a unei omogenizări structurale în aşa fel încît concordanţa dintre nevoile noastre sociale şi pulsul unei economii viguroase, în plină ascensiune, să-şi dovedească certitudinea.

George Ţărnea

Oltule, copilule

Oltule, stăpînule,
domoleşte-ţi vînele
nu-mi înghiţi vetrele
nu-mi înghiţi pîinile
că mi-e inima amară
şi mi-e inima de fiară.
Oltule, stăpînule,
nu-mi omori cîinele
nu-mi îneca mîinile
nu-mi spurca fîntînile
nu-mi lua lacrimile.
Oltule, stăpînule,
Oltule, copilule,
domoleşte-ţi fiarele
şi du-te ca şarpele
unduindu-ţi apele.
Oltule fii înţelept
că-ţi arunc un glonţ în piept
că mi-e murgul cam nebun
trece Oltul ca pe drum.
Oltule, stăpînule,
Oltule, copilule,
înfloare-ţi izvoarele
Oltule, stăpînule,
Oltule, copilule.

Florica Mitroi

Forţa unui deceniu

DEFININD şi îmbogăţind concepţiile enunţate de Congresele IX şi X ale P.C.R., principiile fundamentale, deci, care au stat la baza etapelor de consolidare a societăţii socialiste, a bazei sale tehnico-materiale şi a edificării societăţii socialiste multilateral dezvoltate, Congresul al XI-lea al P.C.R. a încununat această definire şi împlinire, ca act istoric şi politic al ţării noastre în drum ireversibil către comunism.

O perioadă temeinic aşezată, străbătută cu eforturi încununate de mari succese şi bucurii, se ilumineză în perspectiva viitorului, de ale cărui dimensiuni, construite pas cu pas, ne convingem încă în prezent. Viziunea cuprinzătoare şi precisă în acelaşi timp, capabilă să îmbine permanent generalul cu particularul, specifică gîndirii partidului nostru, a fost pusă în valoare cu o neobişnuită forţă în Raportul prezentat la Congresul al XI-lea al P.C.R. şi cuvintele tovarăşului Nicolae Ceauşescu, referitoare la Programul partidului, vor rămîne gravate în aur pentru toate conştiinţele : **Este pentru prima dată cînd partidul nostru dispune de un document care sintetizează viaţa şi lupta de două milenii a poporului român, activitatea maselor populare, a forţelor progresiste, a mişcării revoluţionare, istoria însăşi a partidului. Iată de ce, pe drept cuvînt, Programul este considerat Carta teoretică, ideologică şi politică a partidului, documentul de bază care dă răspuns celor mai complexe probleme ale muncii şi luptei poporului şi partidului nostru, ale perspectivelor dezvoltării viitoare a ţării.**

Amploarea viziunii comuniste, forţa ei mereu revoluţionară, de la o etapă la alta, defineşte un climat spiritual tinzînd să suprapună tot mai fructuos, pînă la treptată confundare, termenii de necesitate şi libertate. De altfel, documentele de partid care consemnează şi anticipă realitatea, urmărite de-a lungul acestui deceniu, dezvoltă, drept temă principală mereu aprofundată şi reluată simfonic, preocuparea pentru conştiinţa umană. Pornind de la ideea, edificatoare pentru înalta cotă atinsă de marxismul creator din România, că încă din primele faze ale trecerii de la socialism spre comunism se realizează unele din principiile fundamentale ale comunismului, conştiinţa este definită drept forţă activă, comparabilă absolut cu toate celelalte, conlucrînd împreună la desăvîrşirea societăţii.

AVÎND o largă perspectivă în adîncime a luptei revoluţionare a poporului, înarmat cu ştiinţa prevederii şi înfăptuirii viitorului la scara efortului unei naţiuni întregi, învăţînd atitudinea partinică drept unica posibilitate de realizare plenară, scriitorul contemporan năzuie cu îndreptăţire către opera capitală. Vastul climat cultural, încurajînd diversitatea, opţiunea conformă talentului personal, orientarea tematică largă, esenţială, generează noi raporturi de creaţie. Între conştiinţa care se lasă descrisă şi cea care descrie se şterg tot mai mult barierele. Dinlăuntrul realităţii se naşte acel om, măsură a lucrurilor pe măsură ce lucrurile sînt tot mai mult ale lui, capabil să se integreze propriului destin cu firească armonie. Participarea scriitorului la viaţă porneşte nu numai din convingere, ci şi din sentimentul misiunii lui revelatoare.

Dacă aş încerca să sintetizez dimensiunea cea mai importantă, desprinsă din viltoarea acestor ani pe care noi toţi, scriitorii, i-am trăit întotdeauna şi scriind, aş sublinia acomodarea tot mai percutantă la făptura de conştiinţă, la înfăptuirea de spirit a omului în care au început să se exerseze gîndurile şi sentimentele comuniste cum apar ele într-adevăr, în toată frămîntarea şi nobila lor decantare.

Grigore Hagiu

Sub stele mari

NOTEZ cîteva gînduri la împlinirea a 10 ani de la Congresul al IX-lea al Partidului. Ni se cerea atunci, cum ni se cere şi azi, o literatură a prezentului, a patriei, a omului – angajată. În acest interval au apărut cărţi importante, de proză şi de poezie, de sinteză şi analiză critică, începînd să devină obiect al istoriei literaturii. Fizionomii şi tabele de valori s-au schimbat, dar problemele de fond au rămas aceleaşi. Poporul construieşte o societate diferită, potrivită cu exigenţele revoluţiilor contemporane din toate planurile ; scriitorul este participant şi observator **la şi al** acestor procese epocale şi răspunde după puteri menirii lui : **de a da şi a fi expresie.** Înţelege destul şi e înţeles destul ? Ajută cît poate literatura ajuta şi e ajutat cît poate literatura fi ajutată ? Asistăm la semne de şi mai arătoase apariţii de nume şi opere ? Ne putem declara mulţumiţi de starea şi efortul revistelor, editurilor ? E de apelat la iniţiative şi soluţii diferenţiate faţă de ceea ce am practicat în aceşti ani, sau de perseverat în aceleaşi făgaşe ? Iată întrebări pe care trebuie să ni le punem şi cu un asemenea prilej, clipă de clipă, spre a fi asigurată mereu condiţia adevărului şi dinamismului, a unei atitudini deopotrivă active : dinspre literar spre social şi dinspre social spre literar.

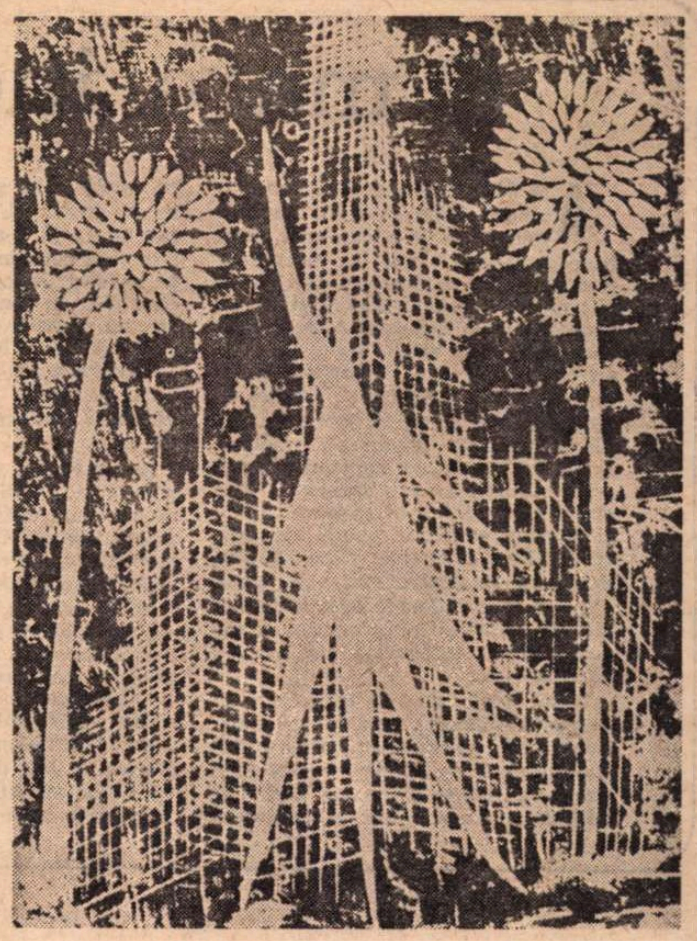
Într-un climat favorabil şi perfectibil, vin în bătălia scrisului contingente proaspete de tineri poeţi, şi ingenui şi îngînduraţi ; trăiesc criza maturizării focuri odinioară impetuoase şi contestatare a tot ce nu era vîrsta lor ; regăsesc cu gravitate sau cu o puritate nouă dialogul cu cititorul poeţi din generaţii mai vechi, respectiv azi, la vîrsta cînd Arghezi debuta editorial, şi consideraţi tacit, deunăzi, de un exclusivism imberb, în afara interesului critic. Poţi reţine poezii sau poeme în proză deosebit de frumoase de Al. Philippide, Geo Bogza, Eugen Jebeleanu, Mihai Beniuc, A.E. Baconsky, Ştefan Augustin Doinaş, Leonid Dimov, Aurel Gurghianu, Nichita Stănescu, Ion Horea, Petre Stoica, Marin Sorescu, Ana Blandiana, Ioan Alexandru şi mulţi alţii. Îţi poţi imagina apărînd în anii apropiaţi o reprezentativă antologie, pentru momentul prin care trecem, de valoarea celei a lui Pillat şi Perpessicius, situabile la distanţe egale una de începutul şi alta de sfîrşitul veacului.

Revirimentul poetic la care asistăm, în evoluţie, l-aş vedea tributar înlăturării prejudecăţilor care ne izolau de experienţele de limbaj contemporane şi progresării conştiinţei (pe care prin deceniul 3 poeţii o încercau de asemeni) că în solul propriu, al ţării şi al tradiţiilor, sînt sărurile din care tulpina florii visate are a lega. Aş repeta o afirmaţie a lui André Gide : „De fapt, naţionalizîndu-se, o literatură ia loc în omenire şi semnificaţie în concert. Opera mai adînc naţională, mai particulară, este cu atît mai umană şi capabilă să impresioneze popoarele mai depărtate".

DEŞI domeniul prozei se arată recent îmbogăţit prin romane ale anilor 1940–1945 şi ale actualului, la fel prin fragmente care vestesc că principalii autori predau sau vor preda editurilor manuscrise semnificative, e necesar să vorbim despre poezie şi pentru că o prejudecată pare a o ameninţa. Editorul capabil are de ales mereu între valoare şi nonvaloare, între poezia de substanţă şi avalanşa de mimetism, are de făcut faţă, în condiţiile culturalizării absolute, unui număr important sporit şi inegal de oferte, menirea lui fiind în primul rînd promovarea talentelor şi nu urgisirea speciei, a modalităţii în care Eminescu, Macedonski, Bacovia, Blaga şi alţi vreo trei au dat spiritualităţii româneşti ştim cît din ce avem mai cert.

În ţara noastră, tributară înţelepciunii şi deschisă ferm spre lume, literatura ne-o imaginăm sub stele mari. Cu această credinţă se aşează scriitorul la masa lui de zi şi de noapte. Devotat viitorului poporului său şi lucidităţii, cu această credinţă se ştie mobilizat în Construcţie şi Creaţie, care îi sînt Partidului comunist caracteristici.

Aurel Rău



Iulian Olariu : TINEREŢE

Maramureş

Cui, rogu-mă, după opinci i-i jale,
poftească şi le poarte dumisale

Pămînt al dorurilor mele,
pămînt de unde n-am plecat, —
din care mi se trag acele
puteri ce firea mi le-a dat

nu de-a strivi în palmă piatra,
ci de-a ivi floarea de colţ
şi de-a-mi cînta în şoaptă vatra
şi-a glăsui pentru-ai mei toţi.

Pămînt de unde n-am plecat
decît cu umbra-mi, nu cu mintea,
şi care, ştiu, nu m-ai uitat,
cum nu ţi l-ai uitat pe Pintea, —

mă-ntorc la tine, după ani :
Să fie-nchipuiri deşarte ?
«Sicilia»-mi cu trişti ţărani
s-a strămutat în altă parte?

O iată,-n loc să se scufunde
«Sicilia» de altă dată —
vulcan s-a ridicat din unde
şi-n văzul tuturor — o iată !

Ţi-i, frunză de arin, cum cîndva
te dezmierdam, schimbată faţa :
Tot mai puţini pornesc în lume,
în straiţe să-şi strîngă viaţa.

Şi tot ce e frumos în datini
în loc de-a ofili — înfloare.
Tu, frunză de arin, ascultă,
tu, dragoste neschimbătoare :

Prin focuri multe şi pîrjoluri
de două mii de ani trecum,
dar niciodată, niciodată ! —
ca azi — de-al înălţării drum

şi-al strălucirii peste veacuri,
de piscuri cari o să le-ajungi,
n-ai fost atîta de aproape ! —
leagăn de crez, leagăn de prunci.

Noi, os din osul sfînt al ţării
şi-al graiului nicicînd stricat
nedînd ocările uitării
avem prea mult de înălţat !

...Nu mă mai sperie sorocul
şi-al unei altfel de plecări :
Cu şaua gata pusă, murgu-mi
aşteaptă doar să-i sar în scări.

Mă cheamă un vecin, Ţicală,
pe malul Izei lîng-un vad —

pămînt al dorurilor mele,
pămînt de unde n-am plecat.

Tiberiu Utan

Văleni, martie 1975

O mare, indestructibilă familie

AM TRĂIT în aceste ultime săptămîni clipe pe care poporul român nu le-a cunoscut decît în cele mai grele, mai încrîncenate și mai zguduitoare încercări din istoria sa : ploile, aceste uriașe clopote cu sunet albastru despletit peste rodnicia țărînii, s-au spart, undeva, sus și au curs în neștire, cotropind pașnicele armate ale recoltei ; rîurile, aceste brațe prelungi și moi ale iubirii pămîntului, dovezi ale unduirii spiritului nostru, au rupt malurile și s-au năpustit asupra caselor, mușcîndu-le temeliile, încercuind cu mîl și miasmă pașnicele unelte ale zidirii românești. Au fost clipe amare, de cumpănă pentru suflet și gînd, clipe în care sudoarea acestui popor, trecută în împlinirea timpului, se dizolva, parcă, înfășurată în lacrimă fără de voie.

Nimic însă, lacrima nicicum, nu putea să salveze această sudoare, decît o altă sudoare și nimic n-a fost mai impresionant în aceste săptămîni decît milioanele de brațe fără de odihnă care n-au plîns, ci au asudat pe unelte. Zile și nopți, care în astfel de încercări își pierd dimensiunea concretă, s-au clădit într-o unitate fără egal, în garnitul solidarității noastre împotriva stihiei. Pentru că nimic, în condițiile istoriei noastre, nu poate fi opus stihiilor în afara eroismului. Nimic nu poate înfrînge furia oarbă a unor astfel de forțe în afara gîndirii hotărîte, a dîrzeniei omenești și a sacrificiului de sine.

Și am învins. Continuăm să învingem. Continuăm să ne batem cu atît de nedorita dezlănțuire a înălțimii dezechilibrate. Continuăm să-i smulgem fructele și roadele sudorii. Scepticii și șovăielnicii pot să se neliniștească : bătălia noastră are dimensiunile marilor bătălii din istoria acestui popor și, dincolo de pierderile obligate, cei care doresc cu adevărat să ne cunoască și să ne știe, au avut acum negînditul prilej de a o face. Pentru că ne-am dovedit o familie imensă și atît de unită : punctele cardinale ale sufletului au dus uneltele acolo unde era nevoie de ele, brațele orașului și ale satului s-au împreunat acolo unde clipa era mai grea, sacrificiul a fost zidit acolo unde distrugerea creștea mai mult și mai repede.

PRETUTINDENI, peste fiecare palmă de pămînt românesc amenințat, sfredelind pîcla nemiloasă a cerului, au bătut, calme, hotărîte, aripile elicopterului. Conducătorul suprem al pașnicelor oștiri românești, a străbătut cursul Dunării, valea Oltului, Mureșului și Argeșului, apreciindu-le forța nimicitoare. A plutit peste învolburatele oglinzi ale Mureșului, măsurîndu-le nebunească despletire peste recolte și clădiri. Și-a coborît în lan, cu secera și gîndul, îmbărbătîndu-ne, așa cum numai marii, adevărații conducători de oști din istoria noastră au știut s-o facă. Sîntem o mare, indestructibilă familie a comuniștilor. Pentru că ne-a durut, în aceeași măsură și în aceeași clipă, posibila înfrîngere, ne-au durut Dunărea și Oltul, ne-au durut Ialomița și toate aceste pîraie anonime care au cutezat să devină fluvii. Le-am simțit, parcă, apropiindu-se și curgînd prin propria casă.

Acum, clopotele cerului încep să-și regăsească sunetele albastre, rîurile se reîntorc în drumurile lor, aripile încearcă rezistența aerului în înălțimea din care fusese izgonit. Jos, însă, lîngă spicul de grîu și unelte, mîinile se împreună din nou, continuîndu-și efortul. Pentru că noi n-avem dreptul să pierdem. Zidirea noastră, împlinirea timpului nostru, istoria însăși nu ne îngăduie pierderea. Trebuie să învățăm pe mai departe singuri cît sîntem de puternici și de uniți. Trebuie să redescoperim mereu gestul care preschimbă sudoarea în surîs și visul în împlinire rotundă. Istoria poporului nostru e clădită numai din astfel de gesturi decisive.

Darie Novăceanu

Evolutie și maturizare

DACĂ este adevărat că astăzi, la noi omul își construiește propria soartă, atunci trebuie să fie drept și adevărat ca în centrul vieții sociale și spirituale să stea faptul de a și-o forma și hotărî el singur, după măsură și trebuință. Pe de altă parte, însă, acest principiu este eficace cînd același om crește și se întărește odată cu scopul propus, cînd el este capabil și competent să stăpînească domeniul sarcinilor. Aceasta înseamnă că el străbate un proces de evoluție care, el însuși, este dificil și complex; pentru că el atinge treptat culmea cunoașterii și trebuie să-și ancoreze cunoștințele de realitate și să le transpună în practică. Progresul social înseamnă în primul rînd procesul de evoluție și maturizare a oamenilor. Petrecîndu-se izolat, lucrul acesta nu are o mare însemnătate pentru societate. Dacă însă acest proces de creștere primește un caracter de masă, înseamnă că în societate urmează transformări mari și de perspectivă. Congresul al IX-lea al Partidului a creat asemenea posibilități de dezvoltare în domeniul politic, economic, al întregii societăți. Rezultatul? Un proces accelerat de evoluție și maturizare a sute de mii, a milioane de oameni.

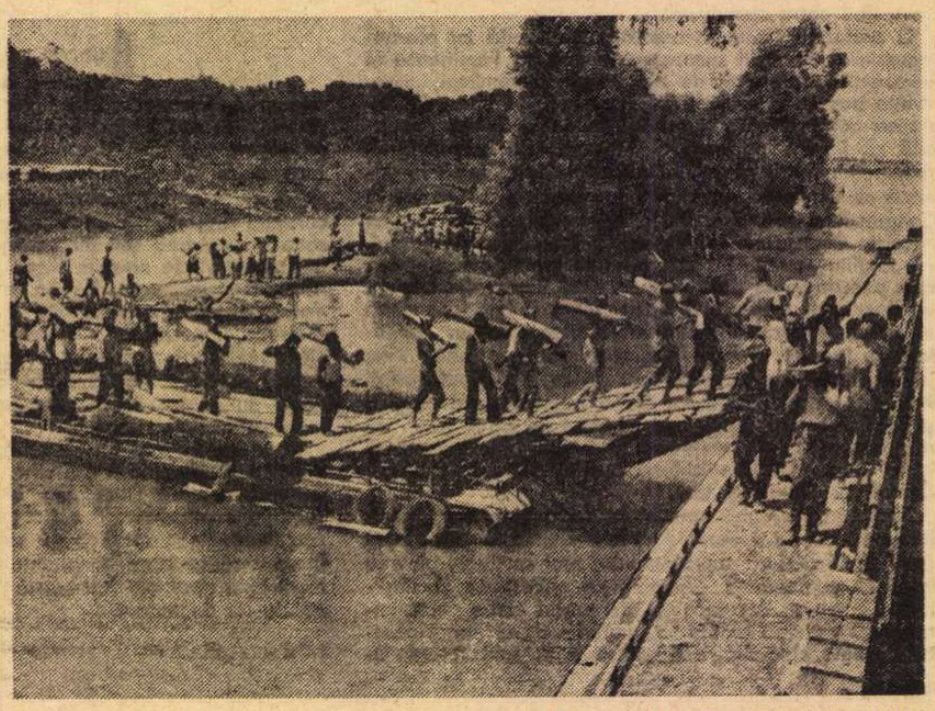
Congresul al IX-lea a creat bazele ca acest deceniu să se ridice la cota celor mai rodnici ani ai zilelor noastre. De la acest congres al partidului s-au ivit idei și inițiative, ca, apoi, la cel de-al X-lea Congres să se decidă construirea societății socialiste multilateral dezvoltate. În Plenara din noiembrie 1971 a fost dezbătută activitatea ideologică și munca politico-educativă a partidului. La cel de-al XI-lea Congres a fost adoptat **Programul Partidului Comunist Român**, care decide dezvoltarea noastră în prezent și în viitorul apropiat. În acest program a fost indicată, de asemenea, însemnătatea repartizării rationale a forțelor de producție pe întreg teritoriul.

Tovarășul Nicolae Ceaușescu a vorbit despre aceasta la congresele IX, X și XI. În program stă înscris : „Sistematizarea teritorial-administrativă și economică, amplasarea rațională a forțelor de producție pe întreg teritoriul țării, asigurînd dezvoltarea proporțională a tuturor județelor și regiunilor, ridicarea gradului de civilizație materială a întregului popor". Din documentele Congresului al XI-lea face parte și hotărîrea ca: „în 1980 în fiecare județ se va obține o producție industrială de cel puțin 10 miliarde lei, iar în 1990 de 18—20 miliarde lei".

Sînt direcții pentru dezvoltarea armonică a țării, pentru ridicarea nivelului de civilizație, pentru dezvoltarea și maturizarea întregului nostru popor. Aceste direcții, în această perspectivă, indică, între altele, că răspîndirea cunoștințelor tehnice și a culturii nu înseamnă numai muncă și pîine pentru sute de mii, pentru milioane de oameni tineri. Înseamnă și procesul de creștere și maturizare politică, profesională și umană, care se realizează și prin munca industrială.

Toate acestea, și încă multe altele, le-a declanșat Congresul al IX-lea al partidului, care a intensificat puterea de muncă și entuziasmul creator al poporului, a accelerat progresul țării noastre, ducînd la generalizarea modului de viață socialist.

Anton Breitenhofer



Lucrări de consolidare la Calafat

Oamenii

I-AM cunoscut de mic, de cînd am deschis ochii spre lume. Am trăit și am muncit alături de ei și împreună cu ei. Trăiesc și muncesc și acum alături de ei și împreună cu ei. Le trăiesc și le retrăiesc gndurile și vrerile, visurile și aspirațiile, bucurîndu-mă de bucuriile lor, ca nimeni altul, întristîndu-mă de tristețile și de durerile lor, îndelung și adînc. Copil fiind, i-am văzut pe acești oameni luptîndu-se cu nevoile, i-am văzut muncind și suferind, i-am văzut asudînd și plîngînd, i-am văzut petrecînd și rîzînd. I-am văzut murind și trăind, am murit eu însumi alături de ei, am murit și am reînviat, m-am reîntrupat, cum se reîntrupează viața din viață — frumusețea din frumusețe și binele din bine — peste tot în lume, dar cu atît mai mult aicea, la noi, între oamenii al căror fiu și al căror frate am fost și sînt, a căror vrere și a căror putere, adînci și străvechi, au înfrînt toate vicisitudinile.

În timpul războiului i-am văzut plecînd spre front, ca într-o urnire de moarte. Vuiau gările și scrîșneau trenurile atunci, în 1941 și 1942, vuia și scrîșnea însăși sufletul țării, întreaga ei ființă. Tot atunci mi-a fost dat să văd și să aud o neobișnuită manifestație antirăzboinică, antihitleristă și antiantonesciană, pe cît de spontană, pe atît de puternică și de semnificativă. Asta s-a întîmplat în anul 1943, la Crăciun, în ajunul Crăciunului, în seara și în noaptea de ajun, cînd se umbla cu colindatul pe la noi. în renumitul ținut al Bălgradului, prin care a trecut și trece Mureșul — rîul meu de suflet, rîul de suflet al Transilvaniei — în care s-au întîlnit și se întîlnesc, înfrățindu-se, unduirea dealurilor de podiș cu semeția aspră a Apusenilor. S-a umblat și atunci cu colindatul, în acel ajun de neuitat, al lui 1943. Dar colinzile cîntate de oamenii de la mine din sat — de fete și de femei, de bătrîni și de copilandri și de feciori, cîți se aflau pe acasă — nu mai erau aceleași. Vechilor și bătrînești cîntări li s-au adăugat altele, li se adăuga chiar atunci, vorbind toate de război — și de mizeriile și de încrîncenările războiului, de satele care erau golite de feciori, de sărăcie și de moarte — unindu-se în cele din urmă într-un unic și cumplit blestem, într-o rugă aspră și poruncitoare, a întregului sat, a unui întreg popor. Mie, măcar, așa mi s-a întipărit în minte, ca o noapte tragică și răscolitoare, ca un semn al unei mari și profunde răsuciri, fiindcă întotdeauna mișcările psihologice de mare adîncime, individuale sau colective, încep mai dinainte și mai de departe.

După război, în anii grei ai refacerii, oamenii acestui pămînt, oamenii țării mele, prietenii și frații mei de suflet și de sînge, s-au întors la muncă, la uneltele lor și la vechile lor preocupări, răscolind molozurile bombardamentelor, scoțînd strunguri și raboteze de sub dărîmături, astupînd pîlniile exploziilor, arînd și semănînd, asudînd și sperînd, răbdînd și așteptînd, fiind siguri că vor veni și pentru ei zile mai bune. Sărăcia era mare și grea și anii erau aspri, vremea însăși era incertă. Războiul se terminase dar amenințarea războiului nu dispăruse și nici nu avea să dispară atît de curînd, proiectîndu-se la orizont, ca o stafie sumbră și hîdă, însoțindu-se și înfrățindu-se o vreme cu seceta care ne-a pîrjolit ogoarele, rămînînd singură mai apoi, părînd și fiind din ce în ce mai neputincioasă pentru că puterea ei și presiunea ei scăzuseră și scădeau. De fapt, oamenii — oamenii acestui pămînt ca și alții, de menii acestui pămînt, ca și alții, de pe alte meleaguri — nici nu prea aveau timp de cercetări și de disecări. Ei erau prinși cu altele, munceau pe brînci, de dimineața pînă seara, ceea ce nu înseamnă că nu se uitau în jur și că nu gîndeau, nu erau preocupați de soarta și de viitorul lor, de soarta și de viitorul întregii țări. Descoperirea lor cea mai de seamă, descoperirea noastră, a tuturor, în anii aceia s-a cristalizat și s-a limpezit, nu ca o revelație, ci ca o necesitate mai mult decît imperioasă, în virtutea căreia *Țara*, cu toate frumusețile ei, cu toate bogățiile, cu rîurile ei și pădurile ei, cu trecutul ei legendar și cu viitorul pe care trebuia să i-l făurim, cu brațele noastre și cu mintea noastră, fiindcă puterea a stat și stă în noi. Țin minte, din vremea aceea aspră și plină de așteptări, un episod banal, devenit semnificativ mai apoi, datorită evoluției ulterioare a lucrurilor, pentru că viața a avut și are acest obicei, de a crea și de a rotunji, aproape singură, simboluri și semnificații dintre cele mai frapante. Episodul amintit avea loc la capătul unei străzi periferice, dintr-un mare oraș industrial, într-o duminică de primăvară, în anul 1948. Lucrasem la amenajarea acelei străzi, împreună cu un grup de muncitori. „Asta e, mă fraților, a spus la un moment dat unul dintre muncitori, vorbind mai mult pentru sine, noi putem face și reface totul, fără a aștepta mereu ajutoare și sprijin de nu știu unde !..."

MAI tîrziu, în anii propriu-ziși ai edificării socialiste, sentimentul

Om şi istorie

MENIREA fundamentală a scriitorului e aceea de a construi, printr-o complexă pătrundere a realităţii şi prin reflectarea ei în sinteze semnificative, un bilanţ personal al raportului dintre om şi existenţă. Ceea ce înseamnă în esenţă făurirea unui model al raportului dintre om şi istorie, căci omul se creează pe sine însuşi şi îşi creează relaţiile cu lumea înconjurătoare prin munca sa (de la formele ei cele mai simple pînă la cele mai complicate), în procesul evoluţiei istorice, sub acţiunea unor condiţionări istorice.

Acest proces fundamental, desfăşurat în direcţia unor opţiuni sociale majore şi întemeiat pe foarte complexe şi complicate însumări de determinaţii cauzale, angrenează profunde mutaţii în situaţia ontologică a oamenilor, în conştiinţa lor, în raporturile lor cu societatea şi lumea, mutaţii care constituie însăşi huma din care cresc marile creaţii ale literaturii. Procesul de care vorbim creează cu necesitate mari probleme umane, răscoleşte profund vieţile, sfărîmă convenţii ruginite şi afirmă cu vigoare noi forme de viaţă şi noi relaţii inter-umane, generează drame complicate şi acte exemplare de eroism, dă existenţei sociale şi existenţelor individuale o intensitate arareori întîlnită, o dimensiune majoră care este aceea a marilor fapte umane, a oamenilor modelaţi de îndrăzneala lucrării lor în istorie, de cutezanţa şi complexitatea obiectivelor pe care şi le fixează.

Este greu să rosteşti vorbe mari în clipa cînd ţara trece printr-o grea încercare. Dar este neîndoielnic că oamenii care luptă zile şi nopţi în şir, fără o clipă de odihnă, împotriva puhoaielor dezlănţuite cu furia forţelor oarbe ale naturii, apărînd digurile, fabricile, aşezările umane, care adună recolta scufundaţi pînă la brîu în apele mîloase, sînt expresii plenare ale procesului de făurire a noii societăţi. În dîrzenia lor mută se exprimă, desigur, invincibila forţă de rezistenţă care a făcut ca nenumăratele furtuni ale unui vitreg şi aspru mileniu de istorie să nu fi putut clinti poporul nostru de pe pămîntul pe care s-a născut. Dar în amploarea acţiunii oamenilor acestui pămînt, în calmul şi optimismul cu care nu s-au lăsat înfrînţi de pericole şi n-au cedat nici în cele mai grele momente se manifestă viguroase trăsături noi, caracteristice oamenilor care au făurit ţara de azi şi au fost modelaţi de propria lor lucrare în istorie.

Zilele cumplite prin care am trecut au demonstrat cu putere nu numai vrednicia poporului de la Carpaţi şi Dunăre, dar şi faptul că socialismul nu e în această ţară doar un cuvînt cu rezonanţă frumoasă, ci realitate întrupată în oameni, generînd uriaşe rezerve de forţe, umplînd de înţeles concret, cald, omenesc, noţiuni ca unitate, solidaritate, eroism.

Marea lecţie a acestor zile de dramatică înfruntare dintre oameni şi forţele oarbe ale naturii este aceasta : avem un popor de o mare maturitate, de-o profundă înţelepciune, capabil de efort lucid, calm, organizat pe scară largă, neşovăielnic în faţa pericolului, pătruns de-o fierbinte solidaritate şi conştiinţă socială, ale cărui străvechi calităţi s-au îmbogăţit cu noi carate în anii construcţiei socialiste.

Eroismul calm, dîrzenia neclintită, optimismul şi încrederea în forţele societăţii noastre, în capacitatea ei de a înfrînge orice dificultate, în socialism, dovedite de întregul nostru popor în crunta încercare a unei tragedii de proporţii naţionale sînt expresii convingătoare ale imensului potenţial de energii pe care l-a acumulat poporul român în marele său efort de a-şi dobîndi locul meritat între naţiunile cu viaţa statornicită pe cuceririle tehnicii moderne, în lumina libertăţii, a justiţiei şi a fericirii.

Această realitate — pe care o dovedesc cu prisosinţă zilele de grea încercare prin care trecem — se vădeşte cu mii şi mii de înfăţişări, în multiple forme, în viaţa societăţii noastre, în procesele care se desfăşoară în aria sa, în schimbările formelor de viaţă, în modificările psihologice pe care le determină, în milioanele de fenomene şi aspecte pe care ni le oferă, cu jocul lor complex de lumini şi umbre, viaţa noastră cea de toate zilele.

Ce rost mai înalt ar putea avea un scriitor decît acela de a depune, cu vrednicie şi răspundere, mărturie despre această realitate fundamentală întrupată în tot ceea ce trăim şi făurim?

Francisc Păcurariu

Márky Zoltán

Durată

Patria
trebăluieşte ziua şi noaptea
în nervii noştri,
se bucură, plînge, speră.

Creează, din nou
zi de zi, matca rîurilor
şi liniştea,
folosind
fireştile-nclinări ale cîmpiei
şi singurătatea din nisipării.

Mereu,
ne-ncredinţează străduania
drumurilor
şi umbletul violet din amurguri
iar turnurile şi pădurile ei
se urcă în timp.

Fără-ncetare
Patria trebăluieşte în nervii
noştri,
pentru că ea
simte bucuriile şi tristeţile
noastre
mai bine decît oricine.

În românește de
Gelu Păteanu

acestui pămînt

acesta de încredere şi de putere, care nu trebuie confundat nici măcar în treacăt cu ruperea de lume, s-a extins şi s-a întărit, concretizîndu-se în fapte de muncă şi în izbînzi dintre cele mai relevante, absorbind eroism şi generînd eroism, într-o proporţie crescîndă şi din ce în ce mai fascinantă. Vorbind de eroism nu mă gîndesc atîta la eroii care ne-au fost şi ne sînt cunoscuţi, pe drept, nu-i vorbă, ci la cei care au fost şi sînt „anonimi". Lor aş vrea, în aceste zile aspre şi grele, să le aduc un călduros şi patetic cuvînt de laudă, tuturor celor care s-au dăruit muncii constructive fără nici o reţinere, oferind totul, pricepere, elan şi cinste, fiind răsplătiţi uneori, necunoscînd alteori bucuria recunoştinţei, mîndrindu-se şi bucurîndu-se, cu toate acestea, ori de cîte ori îşi vedeau roadele propriilor lor eforturi, sfinţind locul şi timpul prin cutezanţă şi prin generozitate, prin *omenie*. Îmi dau seama, dacă mă gîndesc puţin mai bine, că acest cuvînt de laudă trebuie să se extindă asupra întregului popor, fiindcă întregul popor şi-a cheltuit puterea şi priceperea în acest sens, dăruindu-se unui efort constructiv nemaiîntîlnit în întreaga sa istorie, cu o pasiune reală şi adîncă, cu o înţelegere mereu mai înaltă, din ce în ce mai cuprinzătoare şi mai fermă. Vechilor şi recunoscutelor sale calităţi — între care dragostea de dreptate a ocupat un loc de primă importanţă, ca şi omenia, ca şi frăţietatea faţă de celelalte popoare — li s-au adăugat astfel noi valenţe, cum i se adaugă diamantului noi şi noi scăpărări, după o îndelungată şi măiestrită şlefuire.

Au existat, pe drum, dificultăţi şi greutăţi nenumărate, s-au manifestat destule şovăieli şi greşeli, cum se întîmplă în chip aproape inevitabil de-a lungul unei transformări revoluţionare, plusul sau minusul de „tribut" decizîndu-l competenţa sau incompetenţa, conştiinţa revoluţionară efectivă sau lipsa de la apelul practicii acestei conştiinţe. Scopul acestor însemnări nu este, însă, analizarea în profunzime a acestor împrejurări. Ele vor doar să scoată în evidenţă anumite schimbări de profunzime produse în conştiinţa întregului popor, în perioada grea dar şi eroică a edificării socialiste. Se poate spune în legătură cu acest fapt, fără teamă de a greşi (şi fără nici o „rotunjire" a lucrurilor, cum se mai întîmplă uneori în publicistica „ocazională"), că modificările amintite aici, — accentuarea răspunderii sociale, o conştiinţă politică avansată şi lucidă, mîndria independenţei şi sentimentul frăţesc faţă de celelalte popoare şi faţă de ceilalţi oameni — au ieşit în evidenţă de nenumărate ori, în viaţa de zi cu zi, dar mai ales în împrejurările grele, în momentele de răscruce, hotărîtoare într-un fel pentru soarta întregii ţări, pentru viitorul nostru, al tuturor. În 1970, în primăvară, de exemplu, în timpul inundaţiilor care ne-au răvăşit atunci ţara, pătrunzînd în casele noastre şi în uzinele noastre, strecurînd noroi în angrenajele muncii, dărîmînd şi cărînd la vale tot ce întîlneau înaintea lor — oamenii acestui pămînt, prietenii mei şi fraţii mei de suflet şi de sînge, au fost exemplari, în sensul cel mai deplin şi mai înalt al cuvîntului, depăşind cu mult orice aşteptare, depăşindu-se pe ei înşişi, luînd tărie din propria şi străvechea lor tărie.

A fost greu şi atunci, a fost cumplit, au existat momente de derută şi de spaimă, în cele din urmă însă calmul şi tăria au ieşit deasupra, făcînd loc eroismului şi încrederii, dezvăluind noi şi noi potenţe morale, nu ale unui mănunchi limitat de oameni, ci ale unui întreg popor. În zilele acelea grele, îmbîcsite de ape şi de ploi, eroismul a ieşit în lumină în locurile cele mai neaşteptate, împingînd în umbră falsele şi măruntele nemulţumiri, micşorînd sau spulberînd complet distanţările sociale, făcînd din Ţară ceea ce este şi trebuie să fie ea, în profunzimile ei cele mai viabile şi mai puternice : o singură vrere şi o singură putere. Îmi amintesc, din vremea aceea aspră dar şi depăşită, de un tînăr inginer din Alba-Iulia, care a salvat cu preţul vieţii o conductă de gaz metan, a salvat de stingere flacăra unor mari combinate metalurgice, a menţinut suflul productiv al unui şir întreg de uzine, întorcîndu-se apoi la vechile şi obişnuitele lui preocupări, de parcă nu s-ar fi întîmplat nimic, pe nicăieri. Semnificativ e în acest sens faptul că atunci cînd se vorbea despre el la televizor, după ce trecuse greul, tînărul nostru inginer, avînd puţin timp liber, îşi prăşea cartofii din grădină. Excepţional bărbat, într-adevăr ! Şi cîţi alţii n-au fost şi nu s-au comportat aşa, cu modestie dar şi cu fermitate, salvînd bunuri sau vieţi omeneşti ! Zeci şi sute au fost aşa, sute de mii au fost şi s-au comportat aşa, cu un eroism firesc şi de neştirbit, pe cît de adînc şi de puternic, pe atît de şters în aparenţă, pe atît de lipsit de pretenţii, cum e de obicei eroismul autentic, eroismul celor mulţi, eroismul unui întreg popor, cu atît mai mult unui popor care a ajuns la o altă înţelegere a lucrurilor, mai înaltă şi mai cutezătoare.

Acum, în ziua şi în cesul cînd scriu aceste însemnări, Ţara e încercată din nou de greutăţi şi de dificultăţi, inundaţiile ne-au răvăşit din nou ogoarele, au năvălit în oraşele şi în casele noastre, au intrat în biserici şi în şcoli, lăsînd în urma lor noroi şi dezolare. De aceea am şi scris aceste rînduri, fiindcă vine cîte-o vreme în care condeiul nu mai poate sta liniştit pe masa de lucru, iar romanul tău, sau nuvela, sau orice altă lucrare asupra căreia stăteai aplecat, par mici şi neînsemnate, în raport cu frămîntările şi durerea unui întreg popor. Nici nu ştii ce să zici, la început. Pe urmă, însă, după ce cercetezi cît de cît lucrurile, îţi dai seama că sînt multe de spus şi că sensul acestor spuse e suitor şi constructiv, cum e însăşi viaţa, cum e însăşi istoria poporului nostru. Aşa s-a întîmplat şi cu mine acum, în aceste zile şi în aceste ceasuri aspre, drept pentru care îmi îngădui să adaug rîndurilor de faţă un reţinut şi sincer îndemn, spre tărie şi spre încredere, spre vrednicie, fiindcă puterea şi tăria stă în noi şi în braţele noastre, în mintea noastră şi în sufletul nostru, în convingerea că am fost şi sîntem sortiţi unui viitor strălucit. Izbînda care va urma şi acestei noi şi cumplite încercări îşi are izvorul, un izvor din ce în ce mai viguros şi mai proaspăt, în izbînzile care au urmat altor şi altor încercări, din care am ieşit mai călîţi şi mai mîndri, cum vom ieşi şi acum, după ce se vor retrage în matca lor toate apele, după ce vom scăpa de toate noroaiele, după ce ne vom întoarce la propriile noastre preocupări, firesc şi fără nici o larmă, cum s-a întors inginerul amintit mai înainte, cum se întorc de obicei adevăraţii eroi.

Ion Lăncrănjan

Stanţele grîului

Eroicilor apărători ai grîului în bătălia contra apelor

I

LA OSPĂȚUL SUBPĂMÎNTEAN, ÎN FRUNTE
STĂ GRÎUL CA UN MARE VOIEVOD ;
PE FRUNTEA LUI SE ARCUIEȘTE-UN POD
PURTÎND SUPLICIUL ZODIEI MĂRUNTE.

L-AU ARUNCAT AICI CA UN NĂVOD
PÎNĂ LA CER, DIN SPIC SĂ FACĂ PUNTE
PENTRU ALAIUL STELELOR DIN MUNTE
ATUNCI CÎND PLEACĂ SINGURE-N EXOD.

CÎND FACE-UN GEST CU MĂTĂSOASA LIRĂ
SE STRÎNGE-N CUPE TIMPUL – OS CU OS
CA VINU-N CARE-ORCHESTRELE PĂLIRĂ
CRONOMETRÎND MINUNILE DE JOS ;
SUB PLEOAPE GRELE LACRIMA RESPIRĂ
PĂMÎNTUL CA SĂRUTUL DE FRUMOS !

II

LA OSPĂȚUL SUBPĂMÎNTEAN, ÎN FRUNTE
asemeni unui drept judecător
ce-ar da sentințe pentru fapte crunte :
intrarea-n timp cu gînd cotropitor

Fîntînile din veacuri să le-nfrunte,
așa stă grîul sfîntului ogor
el însuși către veșnicie punte
cum punte e și-acest slăvit popor !

Iar eu și timpul de-i nedrept despicu-l
să crească luminat de soare spicul
în sacrul lui galop fără de frîu,

Cînd bate ploaia-n porțile albastre
și de n-am grîu, voi semăna cu astre
să crească-n Țară românescul grîu.

III

STĂ GRÎUL CA UN MARE VOIEVOD
cu pulberi constelate pe hlamidă
în van încearcă setea hesperidă
un singur fir să rupă din năvod;

Îl stăpînește-o patimă lucidă
și nu-l tentează marele exod ;
cu-n gest retează gordianul nod
paloșul tras din brazda translucidă.

Hyperion sensibil la lumina
acestei veri cu trupul de nuia
el caută nectarul, ca albina

Dar un grăunte de polen nu ia
ci fiecare bob de grîu încarcă
de spațiile pure, ca o arcă.

IV

PE FRUNTEA LUI SE ARCUIEȘTE-UN POD
prin spații lunecînd, să se adune
ca lacrima supramundanei dune
cînd soarele e dus pe eșafod.

Dar holdele prind sălbile să-și sune
de parcă dinți flămînzi de castori rod
hotarele de sus și-un nou Irod
aruncă prunci tăiați din soare-apune !

Tînjind de mai de mult, o, mai de mult e
urechea care știe să asculte
prin cîte-au fost pateticul galop ;

Dar anotimpul pilpîie-ntre maluri
cînd grîul urcă, liric, ca un plop
pe cai de aur galopînd din valuri...

V

PURTÎND SUPLICIUL ZODIEI MĂRUNTE
din bobul nou de grîu se tese-o arcă
pe care, de mirezme o încarcă
și să vegheze cîrma pune-o trunte !

Și arca dulce-a grîului încearcă
neîndurarea apei s-o înfrunte
cînd din țițini sar zodiile crunte
ca-ntr-o de mult damnată Danemarcă !

La subțioara Mumelor aici e
obîrșia care-și proclamă-n spice
primordiala ardere pe rug;

Altar devine brazda cu cerdacuri
ce se înalță-n soare după plug
să ne-nchinăm la sfîntul grîu din veacuri !

VI

L-AU ARUNCAT AICI CA UN NĂVOD
ca să aducă din adînc delfinul
cu solzi de-aramă rumenă – izvod
nainte de-a-și nunti, sub seceri, chînul

Ci, singur, va urca pe eșafod
statornicind și Clipa și Suspinul
precum paharul Dunării preaplinul
se varsă-n zare, dincolo de pod !

Dar cînd mustește trupul gol al iernii
stă grîul – lorgovan – pe malul Cernel
cu holdele din pribegii întoarse ;

Sub ochii lui, în toată Țara sfîntă
ca sevele ce n-au putut fi arse
din harfe albe tot pămîntul cîntă.

VII

PÎNĂ LA CER DIN SPIC SĂ FACĂ PUNTE
pămîntul ni se distilează-n grai
și gura sărutîndu-i-o, de rai
grîul visează cerul de pe munte ;

Acolo, sus, al viforelor strai
se mistuie și poate să le-nfrunte
din pletele acelor nimburi crunte
luceferii să ningă peste plăi !

Ci românescul grîu purtînd brățara
amarei constelații fără pace
ce-a stat în munți, se-aseamănă cu Țara ;

De-acea vrem puternic să rămînă
în piinea rotunjită ce se coace
ca un inel al primăverii-n mînă.

VIII

PENTRU ALAIUL STELELOR DIN MUNTE
ceremonia nunții cînd începe
zăbala-și mușcă hăituite iepe
cu spicele de grîu-cununi-pe frunte.

Desen de Mihu Vulcănescu

Dar grîul e un roib adus din stepe
de-i sare-n șea chiar soarele, să-nfrunte
coloanele atîtor ploi mărunte
în rochii strînse-asemeni unor cepe !

La ospețe sosește grîu-ntîiul
și-n jurul lui ard cupele de vin
iar fulgerele-i mingîie călcîiul

Dar rîul acherontic, unde-i rîul ?
Sub stelele ce lui i se cuvin
ni-l umple cu mărgăritare grîul !

IX

ATUNCI CÎND PLEACĂ SINGURE-N EXOD
aceste ipostaze care poartă
un prag de casă, stîlpul de la poartă
și-n cupe, vinul pentru voievod

E-un semn că nunta din adînc e-o toartă
în lobul de ureche-a unui pod
(Pentru aceasta, chiar și Hesiod
și-ar dăltui poemele cu artă !)

Cunoaște grîul toate-aceste șanse
ca altădată lenevoasei Hanse,
care-și ardea popasurile toate

Dar măreția boabelor-mirese
din orgi adînci și naiuri oarbe scoate,
s-aducă-n dar, mirificele trese !

X

SE STRÎNGE TIMPU-N CUPE OS CU OS
la nunta grîului culcat sub coasă
și-adus pe scutul soarelui acasă
în cîntecul solar și mătăsos;

Și grîul secerat îngenunchează
o clipă doar să vadă ce frumos
e părul lung, curgînd, de abanos
al brazdelor în care-și face casă !

Cu pietate fruntea și-o ridică
monarhul grîu învins, care abdică
să urce-un fiu pe tronul de pămînt ;

El e bărbatul care-și pune pieptul
ca să intrăm în veșnicii de-a dreptul
să ne-mplinim supremul legămînt.

XI

CÎND FACE-UN GEST DE MĂTĂSOASĂ LIRĂ
dumnezeiescul grîu a pus peceți
pe tot ce scriu ai patriei poeți,
cei demni de el, pe care îi inspiră;

A caligrafiat letopiseți
pe care, din adînc, le ocoliră
genunile, cînd fierea și-o goliră
la marginea strălucitoarei vieți.

E gestul grîului ce prea bogat e
din nestemate mari, ca un nabab
își umple spicele cu nestemate ;

Pe cînd arșița verii ca un crab
oceanul plin de spice îl străbate –
dar grîu-i treaz, ca Vodă Basarab !

XII

CA VINU-N CARE-ORCHESTRELE PĂLIRĂ
sosește somnul grîului, adus
în snopi cu toate spicele în sus
din mîristea cu sufletul de lîră ;

La porți înalte încă nu s-au pus
sigilii, testament nu iscăliră
cîmpiile, în care năvăliră
nălucile, din răsărit, apus...

Dar grîul se ridică și adună
nemîngîierea rănilor lui propril
peste-a mîriștii palidă lagună...

Pe care-o iau pe aripi albe dropil
o iau și-o duc la margini, s-o depună
și-n urmă-le, rămîn să plîngă plopii...

XIII

CRONOMETRÎND MINUNILE DE JOS
pe degetele fără de inele
își despletește grîul copt din ele
tot aurul pămîntului vinjos;

O galaxie fremătînd de stele
deasupra unui codru răcoros
ce-ascunde-un sîn – al lunii – luminos
ca de domniță din străvechi castele !

Îngemănînd fatidicul soroc
în ipostaza lui de inorog
cedînd subpămînteanului nesațiu

În ora arabescului de foc
așteaptă grîul cununia-n spațiu
cînd piinile pămîntului se coc !

XIV

SUB PLEOAPE GRELE LACRIMA RESPIRĂ
În somn de harfă grîul adormit
visează la o margine de mit
cîmpia care-n scoica ei expiră ;

Din copci de aur andaluza lîră
desprinde-un cîntec încă ne-ntocmit
cînd sînul plin de cer și aromit
verzi mantii, liniștit, i-l învelră.

Primordiala zi la căpătîi ne
cheamă cu mirifica ei pîine
ca și o colonadă în azur ;

Unde stă grîu-n suflet cu icoane
în lacra lui adusă din prigoane
cu tot pămîntul țării împrejur !

XV

PĂMÎNTUL CA SĂRUTUL DE FRUMOS
a oblonit priviri de cosînzeană
cînd grîul nostru scutură din geană
o patrie de aur, os cu os ;

Pe plaja ei tînjea fără prihană
meduza unui cîntec mătăsos
dar grîul are trupul mai frumos :
cunună pentru lumea pămînteană.

Sub căpătîi, la fiecare-acasă
ne pune busuioc de cicatrici
cînd ospătăm din piinea de mătasă
să știm că Grîul e stăpîn aici !

El naște-o Țară care se visează
să fie-asemeni grîului-viteză !

Ion Potopin

Breviar

Milescu — călătorul

NU încape îndoială că spătarul Milescu a fost românul care a străbătut cele mai mari distanțe ale universului nostru, într-o vreme cînd călătoria nu era, ca în zilele noastre, confortabilă, ci dimpotrivă, de fiecare dată, implica riscul vieții. Mă întreb totuși dacă nu l-a stimulat, odată cu obligațiile diverse, plăcerea, sau mai exact vorbind, vocația drumețului, bucuros să privească împrejur, să perceapă varietatea priveliștii și a moravurilor, să-și îmbogățească experiența și cunoștințele. Noțiunea de „plăcere a călătoriei" se găsește din timpurile cele mai vechi în poemele homerice. Grecii erau navigatori de profesie, dar și de vocație. Să fi fost într-adevăr tatăl spătarului un grec din Peloponez ? În acest caz ar fi justificată naționalitatea mixtă pe care spătarul și-o trimbița, prezentîndu-se ca **moldavolacone** (nu citiți **moldovalacone**), adică aparținînd a două neamuri : românesc și laconian. Din adolescență a practicat cursa Milești din ținutul Vaslui, de la care și-a luat numele tatăl său Gavril, sau Iași — Constantinopol, în metropola în care Școala Patriarhiei i-a dăruit fundamentul pregătirii sale umanistice, iar forfota constantinopolitană, poate, vocația timpurie a intrigilor politice. Mai tîrziu, în timpul domniei lui Grigore Ghica (1659–1660), ca tînăr a deținut importanta sarcină de capuchihaie și a putut să facă o mai temeinică experiență a lumii musulmane. Acolo ar fi găsit totuși răgazul tălmăcirii parțiale, măcar, a Bibliei, care avea să servească redactării definitive și publicării ei, la București, în anul 1688. Spătarul, despre care N. Iorga credea că deținea rangul inferior, de al doilea (vtori) sau al treilea (treti), a primit din partea domnitorului Gheorghe Ghica (1658—1659), la cererea turcilor, comanda unui detașament de o mie de oameni, pentru a-l combate pe hainul principe al Transilvaniei, George Rákoczi II ; cu acest prilej, el străbătu o parte din Ardeal și făcu cale întoarsă fără a-și putea verifica însușirile de oștean.

În 1664, spătarul pleacă în Apus, desigur cu o misiune, de vreme ce îl cercetează la Berlin pe marele elector, Frideric-Wilhelm. În Pomerania, la Stettin, îl întîlni pe domnitorul Gheorghe Ștefan, căruia îi fusese diac sau grămătic. Surghiunitul îl trimisese la Stockholm să ceară protectorului său, regele Suediei, mărirea pensiei acordate cu parcimonie. Același îl trimise și la Paris, să ceară Regelui-Soare intervenția pe lîngă Sublima Poartă, ca să-l reintegreze în scaunul Moldovei. La sfîrșitul acelui an, 1668, reîntors în țară și uneltind împotriva domnitorului Iliaș Alexandru, acesta îl crestă la nas, ceea ce înseamnă că spătarul rîvnise sus de tot, la domnia țării. Marele călător, care se pusese în serviciul lui Gheorghe Ștefan, la dispariția patronului, nutrise așadar visul supremei ascensiuni politice. După ce își îngriji de rană și de estetica facială, izbutind să anuleze efectul mutilării, spătarul își aminti de prietenii săi constantinopolitani. Unul dintre aceștia, însuși marele dragoman al Porții, Panaioti Nicusios, îi încredință o dublă misiune, pe lîngă regele Poloniei și țarul Rusiei. Evitînd calea cea mai scurtă, folosită în adolescență, ca elev al Școlii Patriarhiei, spătarul făcu ocolul, străbătînd porțiuni din Serbia și din Ungaria, pentru a ajunge la Lwow, unde fu primit de regele Mihail Wisznowiecki. Apoi trecu, la 23 mai 1671, granița Rusiei, la Smolensk. Mulțumită unei calde scrisori de recomandare a lui Dositei, patriarhul Ierusalimului, Cîrnul obținu un post la Posolski Prikaz, unde cîștigă încrederea influentului său director, Artamon Matveiev, fost preceptor al țarinei Natalia Narișchin, ajungînd la rîndul său preceptorul acestuia, al fiului aceluiași, Andrei, viitorul diplomat și scriitor, și poate și al viitorului țar Petru cel Mare. Viitorul îi este de acum înainte asigurat, dar nu unul de strălucire domnească, ci de credincios slujbaș, într-un post de mare taină, în care i se încredințau importante documente secrete de stat. Dositei îl recomandase cu o cunoaștere perfectă a valorii sale personale :

„...Nicolaie, fiul lui Gavril, om foarte învățat în latină și în slavă, de asemenea în greacă ; el va putea să învețe cu repeziciune și rusa și să facă tot felul de tălmăciri. Are o scriere frumoasă [...] supus poruncilor celor mai mari și foarte discret ; el a străbătut multe țări și împărății pentru a se instrui și este ca un chronograf în care sînt adunate toate lucrurile din lume..."

Așadar, lui Milescu, în vîrstă de 35 de ani, pe lîngă alte însușiri, ca aceea de om umblat în multe țări, i se recunoștea și calitatea de învățat de tip universal. Era un chronograf, adică o enciclopedie vie. Mai departe, Dositei confirmă dubla naționalitate a celui căruia-i ascunde totuși calitatea de spătar :

„S-a născut în Moldova, dar tatăl său este grec din insula **(sic)** Peloponesului".

În încheiere, îl califica „un sîrguincios, învățat și înțelept". Spătarul nu va avea să-l dezmintă. În Rusia, il aștepta o carieră solidă, timp de 37 de ani, tulburată și întreruptă scurtă vreme după moartea țarului Alexandru Mihailovici și căderea lui Artamon Matveiev. Ambițiosul de odinioară își stăpîni temperamentul și-l supuse prin voință muncii birocratice, în calitate de conducător al serviciului de tălmaci de la Posolski Prikaz. Se căsători cu o rusoaică, iar către sfîrșitul vieții aduse pe lîngă el din țară doi nepoți de frate, să-i căpătuiască.

Rossia, Mongolia, Kitai, **pagină din ediția lui Baddeley**

ÎN SLUJBA împăratului Alexandru Mihailovici, tatăl lui Petru cel Mare, întreprinse marea călătorie în China, între datele de 4 martie 1675 (plecarea de la Moscova) și 16 ianuarie 1678, data întoarcerii. Nu am a mă ocupa de misiunea lui, în care și-a dovedit înalte calități de diplomat și o minunată stăpînire de sine. Trei lucrări au fost rodul acestei unice experiențe de viață : o descriere a călătoriei, un raport al tratativelor și o descriere a Chinei, care nu a fost o lucrare originală. Afară de misiunea diplomatică propriu-zisă, spătarului i-a căzut sarcina grea de a găsi drumul cel mai scurt prin Siberia și descrierea atît a locurilor cît și a oamenilor de felurite naționalități, care le împînzeau imensele spații. Numai un om de geniu putea face față unor asemenea obligații, pentru care nu-i cunoaștem o multilaterală pregătire profesională. Spătarul se descoperi sieși și superiorilor săi ca un eminent topograf, cartograf și demograf, cu notații personale și inedite asupra locurilor și oamenilor. Expunerea sa este făcută pe două registre : al notației scurte și al celei mai larg descriptive, al însemnărilor zilnice și al narației dezvoltate. Pe ambele planuri, spătarul este deopotrivă de stăpîn. Scriitorul se exercită nu fără greutate în rusa veche, a timpului său, dar învinge dificultățile inerente cărturarului deprins să se desfășoare în cele trei mari limbi ale culturii europene : greaca, latina și slava.

Expediția, compusă din circa 150 de oameni, înzestrată cu cămile, bovine și cai, înfruntă asprimile climei și ale drumurilor, dar străbate într-un **tempo** rapid distanțe mari, cu pierderi minime în animale și oameni. Iată un singur exemplu de greutățile materiale ale întreprinderii :

„În ziua de 6 noiembrie am mers pe lîngă rîu (Selenga), pe lîngă stînci, și am trecut peste rîul Itanțu, am mers 7 verste prin luncă și iar am vrut să trecem printre alte stînci, pe lîngă rîu, prin apă, dar în nici un chip nu ne-a fost cu putință pe nicăieri, pentru că apa era mare și cu sloiuri. Ne-am înapoiat și am poposit în luncă, unde am stat pînă în data de 8 noiembrie, așteptînd să înghețe apa. În timpul acela am trimis oameni să cerceteze malurile și dacă se pot trece acele stancuri, dar nu au găsit loc. În aceeași zi am încercat să trecem peste rîu și am mînat mai înainte niște bivoli care n-au ajuns pînă la jumătate și gheața s-a spart. Văzînd că nu se poate trece peste rîu cu poveri, ne-am întors, iar bivolii pe unii i-am scos și alții s-au înecat. În aceeași zi au sosit niște cazaci din Nercinsk cu o scrisoare în care Pavel Sulghin scria să plecăm spre China prin Dauria, căci pe acolo s-au pregătit mijloace de transport".

Ne e greu să realizăm o expediție ca aceasta, în luptă cu stihiile miezeinopți, iar în condițiile de străbatere a unor locuri populate și uneori întîmpinată cu neîncredere sau ostil, să ne înfățișăm nesfîrșita caravană, conținînd pe lîngă încărcătura obișnuită, un întreg tîrg de mostre pentru încheierea unor convenții comerciale, caravană care înainta „în poziție de bătaie"!

PRINCIPALA atracție a părții ruse erau blănurile și printre acestea cele de samur, dintre care cele mai frumoase erau rezervate ca daruri pentru împărat, tînărul bogdihan Kang-Hi, ale cărui resurse geniale nu le-a bănuit șeful expediției, el însuși, cum spuneam, un om de geniu.

Iată elogiul prețioasei făpturi :

„...Samurul este o vietate foarte plăcută și puioasă, și nicăieri în lume nu se înmulțește decît în special în ținuturile de miazănoapte ale Siberiei, iar în Siberia cei mai buni trăiesc mai ales în jurul mării și unde sînt locurile friguroase, iar unde sînt locurile mai calde și de cîmpie, acolo trăiesc samuri mai urîți. Ei fac deodată cîte 5 sau 6 pui vioi și frumoși. Frumusețea lor se desăvîrșește odată cu zăpada și se șterge apoi odată cu topirea zăpezii. Acela este animalul pe care și grecii și cei din antichitate și latinii îl numeau «lîna de aur» și pentru acea blană au plecat argonauții greci pe Marea Neagră și apoi pe rîuri în sus unde au căutat-o, și despre care scriu istoricii. Samurii sînt atît de puioși, încît seamănă cu un izvor nesecat. De aceea am scris acum despre samuri, pentru că cei mai frumoși se înmulțesc aici, pe Lena".

Se remarcă absența descrierii propriu-zise, dar și reminiscențele culturii umanistice, cînd autorul crede a fi descoperit în blana micului mustelid, pe purtătorul fabuloasei lîni de aur. Și fiindcă am atins domeniul imaginației, erudit nutrită cu umanioare, fie-ne îngăduit să remarcăm în treacăt că, străbătînd multe mii de kilometri pînă la Pekin și îndărăt, spătarul nu înregistrează vorbe de clacă absolut neîntemeiate, ca Dimitrie Cantemir, cînd pomenește în **Descriptio Moldaviae** de o rouă care dă cel mai ales unt („butyrum elegantissimum"), de ierunci le surde și proaste, care se lasă împușcate în masă sau de mielul sorocean cu o coastă suplimentară. Nefiind destinate publicării, cele trei lucrări nu caută senzaționalul. Chiar cînd este vorba de peisaje măreț e, ca fluviile Irtîș, Obi sau Enisei, ori de lacul Baikal, de proporțiile unei mări, spătarul nu caută efecte de hiperbolizări forțate.

Scriindu-i șefului său direct, Artamon Matveiev, moldoveanul cade în reverie :

„minunatul ținut Enisei mi-a amintit de Valahia, iar rîul Enisei, care este foarte mare și frumos, m-a dus cu gîndul la Dunăre".

Auzind pe oamenii spătarului intonînd cîntecul **Dunăre, Dunăre** (Dunai, Dunai), Askaniama (solul chinez pe lîngă Milescu) îl roagă pe acesta să-l repete și apoi să-l transpună în limba chineză.

Plătind scump păcatele tinerețelor și mai ales ambiția de a fi domnitor în Moldova, spătarul Milescu a păstrat imaginea nestearsă a locurilor natale, a patriei românești. Marea lui cultură și despărțirea lui definitivă de țară nu i-au putut înăbuși sentimentele patriotice, verificate prin intervenții operative, de cîte ori a fost solicitat.

Spătarul nu va fi avut virtuțile antice ale Laconiei, în aceeași măsură cu acelea ale solului natal.

Șerban Cioculescu

Pro domo

Eminescu și tensiunea culturală

AM CITIT cu deosebit interes cartea lui C. Noica despre Eminescu — subintitulată sugestiv „Gînduri despre omul deplin al culturii românești" —, care inserează într-o concepție filosofică mai generală personalitatea celui mai mare și celui mai prețuit poet al nostru, aruncînd o lumină nouă și extrem de incitantă, nu atît asupra operei, cît mai ales asupra genezei ei profunde, mărturisită de caracterul complex al caietelor sale. Avem de-a face, deci, nu cu o exegeză, cît cu o teorie despre fundamentarea excepției umane care, ca să ne menținem în terminologia lui C. Noica, „rostuiește" timpul unei culturi.

Eminescu e văzut, și demonstrat, ca un om universal, sau, mai exact, un om însetat de totalitate, avînd interese de o extremă extensie, de la încercarea modulată a limbii pînă la probleme nu numai filosofice, economice, istorice și politice, dar, ceea ce se știe mai puțin, de știință și mai ales de matematici, mergînd pînă la transcrierea de litere arabe și hieroglife chineze. Varietatea demonstrată a preocupărilor, foamea de cunoaștere, mai ales de cultură, ne dezvăluie — cum trebuie negreșit să dezvăluie orice încercare de pătrundere spre o esență atît de complicată și suprapersonală, ca personalitatea unui artist genial — o contradicție între unele aspecte, mărturisite, ale concepției lui Eminescu, inclusiv accentele xenofobe și opoziția față de inovare, tehnică și modernitate și o altă fațetă a imensei curiozități față de orice produs cultural, de oriunde, nu numai în ce privește filosofia sau poezia, dar și științele pozitive. Așa cum pe latura personalității Eminescu a avut relații contradictorii cu părintele său și cu mentorul său Maiorescu.

Dar, dincolo de tensiunile de natură dialectică ale oricărei mari existențe — și în primul rînd cea generală, între acumulare și creație, între interesul spre lume și atenția concentrată spre zonele adînci ale ființei proprii care generează poezia — această contradicție nu ne duce oare la o tensiune a oricărei culturi incipiente ? Eminescu este o piatră unghiulară într-o literatură și cultură în formare, pe care el a cristalizat-o, așa cum a cristalizat și limba noastră literară. Însă el, și toți înaintașii noștri, nășteau cultura română modernă incitați nu de o nouă evaluare a universului, cît de o descoperire a lumii valorilor.

Eminescu a exprimat poate tocmai în aceste caiete polimorfe, într-un efort suprem de înțelegere, ciocnirea dintre o viziune ancestrală asupra „firii" (poate natura nedesprinsă de animism) cu lumea problemelor care uneori limitează viziunea, pentru a-i da forța reflexivă a construcției, a marelui proiect uman, care definește încercînd să-și păstreze unitatea. De aici, cred, amîndouă laturile, complexul și victoria, ofensiva și apărarea, curiozitatea și construcția, evaluarea și reevaluarea.

Leonardo da Vinci, cu care este comparat, nu avea aceste probleme. Pentru el cultura nu era un corp formulat de probleme, ci, uneori, o pedanterie și în față i se deschidea misterul naturii, al cărui ucenic devenea, ca s-o stăpînească. Eminescu nu intra într-o pădure vastă și variată — față de ea el avea marile sale intuiții poetice — ci într-o catedrală de forme constituite de oameni. Dacă geniile naționale au cheie, aici poate să stea cheia lui Eminescu, efortul său chinuitor. Poate de aceea cultura noastră a început cu un artist al cuvîntului — care e depozit cultural — și nu cu un mare artist al imaginii — copie sau mai exact model al realității.

Cred că, încă, după noi răsturnări sociale, dilema eminesciană între creație și descoperirea creatului cultural n-a încetat.

Eminescu a fost sensibilitatea care a avut șocul maxim al unei culturi ce era deja rostită în liniile ei esențiale. El era un integrant revoltat, un om profund original ce nu putea trăi fără teama de a nu rosti adevăruri rostite.

Lăcomia sa culturală era enormă — și încă este neîndoios o adîncă necesitate pentru noi — și deci „pedagogia" sa e valabilă și acum. Pentru epoca sa el era și „sincron" — chiar dacă era un sincron ce-și afirma specificitatea — și, desigur, un modern. Limita modernității sale stă poate, pentru veacul XX, în teoria arhetipurilor, căreia C. Noica îi rezervă un revelator capitol. Aici însă știința nouă a adus o răsturnare. Nu știu dacă, într-adevăr, un lucru ori nu există, ori există așa cum este. Modelele statistice, probabiliste, cu larga lor deschidere spre aleatoriu, par să infirme orice arhetip sau arheu, care mai ține de o înțelegere rigidă a necesității.

Cartea lui C. Noica, însă, e relevantă pentru adevărata aspirație spre „totul cultural" care l-a stăpînit pe Eminescu. Și neîndoios că orice poet mare și orice om mare trebuie să atingă această nostalgie a totalității. Refuzul ignorant a ceva (nu și luarea de atitudine) înseamnă de fapt lichidarea tensiunii creatoare, prin predominanța netă a complexului.

Alexandru Ivasiuc

Opinii

Critică şi etică

„ORICÎT de sus ne-am plasa, scria Jean Paul Sartre, pentru a ne judeca timpul, istoricul de mîine se va plasa şi mai sus". E cuprinsă în această remarcă amar-ironică nostalgia criticului (în cazul nostru) de a nu se putea abstrage suficient din efemerul fatidic, de a nu putea percepe esenţele decît prin tatonări ce nu exclud eroarea de perspectivă. Criticul actualităţii, în speţă, e implicat în competiţia dintre valoare şi nonvaloare, dintre diversele grade ale valorii. Dacă recunoaşterea operei autentice echivalează cu o transfigurare a exerciţiului critic (asemeni unei formule alchimice transpuse în fapt), împrejurarea se cuvine raportată nu numai la formaţia intelectuală şi sensibilă, ci şi, neapărat, la factorul etic al personalităţii criticului, capabil a exorciza rezistenţele nebănuite ale opacităţii. Tinzînd spre a se aşeza „oricît de sus", exegetul, asemeni poetului, aşa cum arată Engels într-o scrisoare către Minna Kautsky din 1885, „nu este ţinut să-i ofere cititorului rezolvarea istorică pe care viitorul o va da", rezolvare într-o ilimitată ascendenţă. Dar oficiul critic poate veni în întîmpinarea rîvnitei perspective a posterităţii printr-un statut moral în afara căruia cele mai substanţiale virtuţi expresive riscă a se pulveriza.

Problemele pe care le pune criticul sînt reductibile în ultimă instanţă la o însumare istorico-literară. Iar autoritatea acesteia rezidă în sancţionarea „echitabilă" a creaţiilor, desprinse de măruntele circumstanţe deformatoare, a căror vegetaţie a parazitat nu o dată pe suprafaţa lor. Impulsul de „grup" nu mai contează în contextul istoriei decît în măsura în care dezvăluie afinităţi spirituale şi artistice. Restul se consumă la subsolul edificiului, în bolgia pitoresculul mai mult ori mai puţin ilariant. A fi onest în calitate de critic „la zi" înseamnă a-ţi însuşi pe cît cu putinţă disciplina istoriei literare („sinteză inefabilă"), spre a extrage din relaţiile umane doar semnificaţia lor indelebilă. Nu credem că un critic poate încerca o mai deplină satisfacţie decît a momentului în care afecţiunea sa omenească se suprapune cu o superlativă judecată de valoare acordată creaţiei. E o jubilaţie a prieteniei girată de artă asupra căreia a glosat pătrunzător Thomas Mann. Dar în cazul unei divergenţe dintre propensiunea amicală şi valoarea redusă a scrierii, a o exalta pe aceasta din urmă, a pompa într-însa conştiinţa nesinceritătii e o eroare capabilă a cutremura astrele. Cu atît mai grea e culpa comentatorului cu cît prieteniei i se substituie interesul proteic. La antipodul spiritului critic se află spiritul tranzacţional, pentru simplul motiv că acesta nu poate propulsa nimic, nu poate pregăti, ci doar împiedica „plasarea" şi „mai sus" a istoricului de mîine.

Lipsa de etică a criticului e o formă de subordonare incorectă, inavuabilă. Unul din aspectele fenomenului (aspect azi din fericire estompat, dar încă nu eradicat) îl constituie „spiritul provincial", acea falsă coeziune în jurul unui termen geografic, impunînd celebrarea numelor locale, adesea de o lipsă de relief stupefiantă.

Culturii şi artei române unitare nu i se pot substitui, fără grave consecinţe în destinul însuşi al autorilor supralicitaţi ori vulneraţi, graniţele de fum ale unei zone revuistice. O încălcare a eticii profesionale a criticului, de alt ordin (acest fenomen e acum, de asemenea, în reflux) poate fi identificată în textul diluat, apos, plin de generalităţi plicticoase şi de epave ale unui stil inadecvat, jurnalistic. Accesibilitatea paginii critice, imperativ superior, este astfel cîteodată parodiată.

Deficitul de consistenţă intelectuală, de stimă pentru lectorul constrîns între timp şi lipsă de timp şiroieşte cenuşiu pe fila periodicului (uneori şi în volum) pînă la semnătura uzurpînd aci sigla anonimatului. Mai există, regretabil, nu numai articlieri de firavă alcătuire lăuntrică, de o paupertate literară căreia nu i se poate cere altceva decît mai multă disciplină, dar şi critici (ori poeţi, ori prozatori) oarecum prestigioşi ce se revarsă în „materiale" improvizate, anoste. Subordonarea e aici faţă de ticul publicistic. Concentrarea, efortul de autoselecţie, respectul pentru litera tipărită reprezintă neîndoielnic norme etice pentru toţi oamenii de litere.

Un al treilea, în fine, chip de dezacord al criticului cu etica îl oferă subscrierea nereflectată, impersonală, indolentă la unul sau mai multe nume literare de regulă propuse recent. Literatura în mers prezintă inevitabil o mixtură de valori în devenire, de tendinţe şi de confuzii pe care unii critici se străduiesc a le preciza, asumîndu-şi responsabilitatea unor opinii, prestînd strădania unor disocieri, pe cînd alţii le preiau automat, comentîndu-le în duhul unei prezumate păreri majoritare. Dar literatura nu se dezvoltă anarhic, ci sub ochiul veghetor al criticii, care are nu numai obligaţia să vadă, ci şi de a şti să vadă. Obedienţa criticului faţă de modă e un resort pernicios al indiferenţei faţă de soarta literaturii naţionale, faţă de aportul particular al epocii. Tinerii autori nu au decît de pierdut din confruntarea cu spiritul convenţional, cu eschiva, cu blazarea, în măsura în care aceste tare se mai înscriu în cîmpul criticii noastre literare. Aşa cum arăta G. Călinescu, e mult mai preţioasă pentru un scriitor în dezvoltare o negare onestă, decît un elogiu ipocrit. Mimetismul este desigur incompatibil cu conştiinţa criticii noastre actuale, domeniu atît de evoluat în ansamblul său, care, în respectul principiilor ferme ale eticii marxiste, trebuie să-şi proclame în fiecare moment propria sa identitate.

Gheorghe Grigurcu

Magdalena Rădulescu : CĂLUŞARI (Sala IRRCS)

Virgil Nistor

„Ispititoarea pasăre de foc"

(Editura Albatros, 1975)

● POEZIILE lui Virgil Nistor justifică doar parţial titulatura de balade, singura lor afinitate cu genul popular constituind-o modalitatea de epicizare a unor motive lirice cunoscute. Tonul spunerii este însă precipitat, impetuos, asemeni unei curgeri în cascade, departe deci de rostirea egală, solemnă a epicului baladelor populare. Compoziţia este simplă, lineară, fără o adîncime semnificativă deosebită, chiar atunci cînd teme tradiţionale sînt investite cu un alt registru semantic, cum este cazul poemului **Prislea şi mărul de aur** sau **Schivnicul şi madona.**

Expediţia de pedepsire a lui Prislea plecat în căutarea hoţului merelor de aur se transformă într-un miraculos periplu erotic, care sfîrşeşte într-o stare extatică în apele protectoare ale mării : „Dar pomul fu pe dată preschimbat / în tînăr, şi molatic trup de fată / cu boi bălai, aşa că nu e chip / Ca veştedele vorbe să-l încapă / Şi cînd s-o ia în braţe pe nisip / Văzu curgînd un firicel de apă, / nepotolit ajunse la izvor / să bea nesăţios şi să respire / al trupului parfum ispititor / şi părul printre unde să-l răsfire, / să-i cadă dorul chipului. mergea / pe marginea pîrîului călare, / să-i fie credincios, intră cu ea / cînd se vărsară apele în mare, / pereţi verzui aproape verticali / boltiţi, deasupra coborîră cerul / acolo unde-n peşteri de corali / luceferi îşi pierdură juvaerul. / Cum străbăteau bizarul relief / căzu alături ca o scoică luna / şi amîndoi în valva de sidef / şi-au contopit ardorile într-una". **(Prislea şi mărul de aur).**

Aici Virgil Nistor se dovedeşte a fi un remarcabil imagist al stărilor erotice şi interesul poeziei sale — atît cît există — constă tocmai în abilitatea asociativă şi supleţea fanteziei poetice, chiar dacă deocamdată la un nivel superficial. Iată, spre exemplificare, un fragment de o mare puritate a limbajului din „apocrifa" **Pescarul şi scoica,** în care motivul sacrificiului necesar în vederea creaţiei îşi găseşte o originală expresie : „Nisip depozitat în mod simetric / adăpostea o scoică terţiară / din valve îi ţîşnea curent electric / sideful scinteind pe dinafară / în roz sau violet, liliachiu, / din smalţ se răspîndeau culori reflexe / un spectru segmentat şi străveziu / multiplicat de apele convexe. / Cînd peştele acesta, violent / intersectat de roze şi vibraţii / ca un cristal cu totul transparent / se răspîndea prin valuri radiaţii / ajunse între valve, ispitit / pescarul dintr-odată vru să-l prindă / dar scoica se închise cum subit / imaginea-ţi intră în oglindă, / şi distilată din lichid impur / substanţa lui cristaliza în crustă / proces din care lent prindea contur / de alb mărgăritar într-o moluscă".

O mai strictă supraveghere a debitului verbal, a facilităţii cu care versifică de multe ori în dauna ideii şi o adîncire a dimensiunii simbolice pot face din Virgil Nistor o prezenţă distinctă în poezia de azi.

Paul Dugneanu

Cronica limbii

Vocabularul descîntecelor

● A APĂRUT de curînd, în Editura Minerva, o carte cu titlul **Limba descîntecelor româneşti,** datorată academicianului Al. Rosetti, care analizează vocabularul folosit în formulele de vrajă. Autorul a adunat, din diverse culegeri, toate elementele specifice genului : cuvinte neîntîlnite în alte părţi, eventual cunoscute limbajului comun, dar în altă formă sau alt înţeles.

Mi-am pus în gînd să mă opresc aici asupra unui singur aspect prezentat în introducerea lucrării. Limba există în primul rînd ca mijloc de comunicare şi acest fapt determină în mod neîndoios întreaga ei evoluţie. Tot ce nu aduce nici un amănunt pentru precizarea ideilor comunicate poate fi, şi este efectiv eliminat cu timpul ; tot ce nu se înţelege suficient în formularea tradiţională trebuie amplificat sau modificat în alt chip pentru a deveni inteligibil.

Cred că nu am greşit cînd am afirmat nu demult că, din acest punct de vedere, nu e atît de important cel care a pronunţat sau a scris pentru prima oară un cuvînt sau o întorsătură gramaticală, cît cei care, luînd cunoştinţă de inovaţie, au acceptat-o şi au dus în felul acesta la generalizarea ei.

Punînd problema vocabularului folosit în descîntece, academicianul Al. Rosetti o rezolvă într-un chip pe care îl găsesc fără cusur. În descîntece abundă elementele arhaice, regionale şi, de asemenea, datorită ignoranţei celor care se îndeletnicesc cu vrăjile, întîlnim multe inovaţii care duc la stîlcirea cuvintelor, făcîndu-le astfel de nerecunoscut pentru vorbitorul obişnuit. Spre deosebire de celelalte stiluri, cel al descîntecelor e marcat de faptul că cel care le rosteşte nu doreşte să fie înţeles complet de întreaga comunitate, ba chiar mai mult, îşi dă osteneală să nu fie înţeles în toate amănuntele.

Ce e drept, se cunosc limbaje cifrate, prin care autorul unui text scris urmăreşte să fie înţeles numai de anumite persoane, eventual de una singură, care posedă cheia cifrului. Este clar că această metodă nu poate duce la modificări de structură ale limbii comune, de vreme ce mulţimea vorbitorilor nu o practică şi nu înţelege de ce e vorba.

Dar limbajul descîntecelor merge încă mai departe pe această cale. Vrăjitorii pretind că se adresează unor forţe supranaturale, care, evident, vor şti să se descurce pentru a înţelege ce li se comunică, iar clientul naiv, care a făcut apel la vrăjitor, îşi dă seama în linii mari că se discută ceva care îl interesează, şi, dacă mai rămîn amănunte pe care nu le poate identifica, acestea contribuie ca să ridice în ochii săi prestigiul textului, socotit superior înţelegerii umane.

Şi totuşi sînt cazuri cînd chiar din elemente neînţelese ale vocabularului vrăjitoresc se formează cuvinte ale limbajului comun, destinate, bineînţeles, să denumească noţiuni legate de activităţile mistice. În evul mediu circula o formulă cabalistică, **abracadabra,** formată evident prin repetarea unor sunete sau grupuri de sunete şi socotită capabilă de a îndepărta unele boli. Pe această bază s-a format în franţuzeşte, cu un sufix de participiu prezent, adjectivul **abracadabrant,** folosit în oarecare măsură şi la noi, cu înţelesul de „neaşteptat, curios", fără să lipsească o nuanţă de batjocură, deci oarecum echivalent cu **năstruşnic.** Aceasta arată că limba ştie să-şi fabrice cuvinte din orice fel de materiale, adaptate la situaţia în care urmează să fie întrebuinţate.

Al. Graur

Cronica literară

NICHIȚA STĂNESCU

Portret de **Radu Boureanu**

„SOARELE saltă din lucruri, strigînd / clatină muchiile surde și grave. / Sufletul meu îl întîmpină, ave ! / Calul meu saltă pe două potcoave. / Coama mea blondă arde în vînt" : privesc profilul suav-juvenil al poetului de pe clapa copertei volumului său de debut și versurile închinate „lui Eminescu tînăr" îmi vin din nou în minte. Cînd apărea **Sensul iubirii**, cîți ar fi îndrăznit să vadă în acest salut inaugural altceva decît un orgoliu de adolescent ? Astăzi însă el ne apare într-o lumină schimbată. Recitesc poeziile din prima carte, ca și pe cele care au urmat, și nu mă sfiesc să spun că ne aflăm în fața unui mare poet, cel mai important al generației sale și care a știut acest lucru înaintea noastră : un mare poet care a început superb, prin a adresa salutul său altui mare poet. Cei cincisprezece ani care despart **Sensul iubirii** de **Starea poeziei** se dovedesc suficienți pentru a introduce în judecata noastră sentimentul istoriei literare.

NOUTATEA poeziei lui Nichita Stănescu era evidentă de la întîiul volum, chiar dacă numai în latură superficială. Modul de a vorbi despre sine și despre lume era, înainte de orice, șocant. Cu ce să asemeni anatomiile lirice ale poetului care lua inocent cunoștință de trupul lui ? Gleznele înfloreau, brațele țîșneau ca niște șerpi, din umeri ieșeau pantere și lei, în tîmple se înfigeau vise, scheletul lumina, mîinile dădeau la o parte razele lunii, inelarul se lovea clinchetind de degetul mijlociu. Dar starea de imponderabilitate a lucrurilor : saltul, dansul, plutirea, zborul ? Poezia închipuia o lume reală fără gravitație, imaterială, diafană, în care obiectele lunecă dintr-o formă în alta, dintr-un contur în altul ca niște misterioase fluide ; și totodată o lume a stărilor de suflet substanțială, densă, în care sentimentele se ating, se lovesc și se rănesc. Metafizică a realului și deopotrivă fizică a emoțiilor : această răsturnare de percepție produce, în volumul următor, **O viziune a sentimentelor**, cîteva poeme de o profundă originalitate, cu un sunet încă neauzit în literatura română : „Alergînd, alergînd mi se-ntețeau mușchii, / scheletul alb ce-l țin în mine, / ca marmora lui Michelangelo statuile, / a început să se facă mai luminos, mai luminos, / vertebră de vertebră, os de os. // ...Pînă cînd, pînă cînd / în tîmple și în frunte mi se-nfigeau sunînd / întîmplări, amintiri, amintiri, întîmplări, / speranțe și vise, veniri și plecări. // Alergînd, alergînd, mai adîncă-i mereu / urma-n pămînt a piciorului meu, / pînă cînd zidul de gheață al morții îmi bate / pieptul, cum bați pe-un lingou / știutul însemn de carate. / Și omoplatul se face / pală subțire de helicopter / ce se-nvîrte, se-nvîrte, se-nvîrte, se-nvîrte / dintr-o boltă în alta, dintr-un cer în alt cer, / iar gîndul meu scris își înfige-n pămînt / rădăcinile, sondele, ancora, / visurile, dorurile, patimile." Intensificarea aceasta aproape dureroasă a simțirii poetice reflectă, în primă instanță, o anume nevoie de concret : de viul lucrului, de contactul nemijlocit cu accidentele realului. E peste tot o atingere atît de vibrantă cu lumea, încît obiectele ce izvorăsc, fragede, pure, matinale, din spuma imaginației sînt în același timp foarte materiale și aproape transparente. Probabil că mitul lui Amfion, ușor modificat într-o poezie din volum, exprimă cel mai bine mirajul acestei realități care crește direct din cîntec și mirajul acestui cîntec care transformă, în fiecare clipă, realitatea. Poezia e o iluminare, iar poetul, un vrăjitor : „Iată și lucrurile ! Orice dragoste-a mea / pentru ele, / însemnată cu creionul chimic / pe hîrtiile ude, caligrafic, cu scrisul rotund, / o flutur în mîna întinsă și-apoi / o las să se legene, cînd într-un colț, cînd / într-altul, în vînt... // Voi, lucruri, Sfinxuri mișcătoare, / și, tu, iluminare !" Voi spune totuși ceva mai mult : / poetul nu vede pur și simplu lumea din jur, nu aude, nu miroase, nu pipăie ființele, materiile, lucrurile : el este însuși văzul, auzul, mirosul, pipăitul, organ senzorial imens și multiplu. „Gîndul crește-n cercuri sonorizînd copacii" : lumea se pătrunde de sentiment, se umple de emoție, devine sensibilă, labilă, lunecătoare. Nimic totuși din poncifele lirismului sentimental în această „imaginație materială", cum o numea Gaston Bachelard : căci pe de-o parte impresiile, trăirile și capriciile sufletești ale poetului se transportă în lume, par a se construi din fibra ei materială ; iar pe de alta, cîntă, suferă, exclamă universul însuși, sensibilizat, pătruns de suflet. Această stare de grație a lumii este, în volumele de pînă la **Oul și sfera**, și o stare de jubilație : primul Nichita Stănescu este poetul extazului materiei și al reveriei obiectelor, magician fericit, Orfeu ce silește universul să cînte asemeni unei uriașe harfe.

Poezia, deci, nu mai exprimă, nu mai arată, nu mai sugerează lumea : ea a devenit lume, a făcut din lume instrumentul ei muzical și din lucruri, coardele sau clapele ei inefabile. Copaci-cuvinte, aștri-cuvinte, păsări-cuvinte : cuvintele se scurg în lucruri și lucrurile în cuvinte. Aici găsim poate aspectul cel mai revoluționar artistic al poeziei lui Nichita Stănescu și el constă într-un dublu raport : de substanțializare a limbajului și de poetizare a realului. Sesizăm însă și o deplasare de accent de la una spre alta : dacă inițial poetul pare a vorbi liric prin obiecte, atrăgînd realul în sfera vocabularului, ulterior el va împinge vocabularul în sfera realului, populînd lumea de verbe și de substantive. Obiectul-cuvînt devine cuvînt-obiect ; realitatea își asumă legile gramaticii ; lumea se comportă tot mai mult ca un limbaj ce alcătuiește fraze sau se fărîmițează în silabe și în sunete. Înlăuntrul fiecărui lucru se ascunde un substantiv, mișcarea e un verb, calitatea sensibilă, un adjectiv. Contactul cu realitatea este acum contactul cu acest suflet verbal al copacilor, al pietrelor, al fructelor : „Mușc din copaci, / oho, și de ce ? / După scoarță e lemn, / după lemn / bate inima albastră a lui «e» / fără de existență și solemn. // Dac-aș putea să dau verdele la o parte, / din frunze — ar rămîne doar un cuvînt. / Dacă aș putea să dau pămîntul la o parte, / din pămînt ar rămîne scheletul lui «sînt» // În inima lucrurilor stau cuvinte..." Identificarea imaginației cu realul, a metaforei cu obiectul, a sufletului visător al poetului cu lumea este forma desăvîrșită a unei poezii care pare a-și ajunge sieși, emanînd din sine ca o energie de un fel anume. Critica a numit-o poezie a poeziei : e o formulă posibilă, totuși echivocă, fiindcă nu e vorba de o poezie care se ia pe sine drept obiect, de o poezie de arte poetice, ci de o poezie care se face pe sine ca obiect, într-un continuu schimb de materii cu lumea, care se construiește realmente, sub ochii noștri, în timp ce, asumînd realul, îi transimte propria lui existență verbală.

CELE **11 elegii** constituie în fond întîia luare de cunoștință a identității : și, inevitabil, a conflictului ascuns care o subminează ca o viroză. Poetul însuși a intitulat elegia a patra : lupta dintre visceral și real. Dar chiar ideea de luptă ne oprește aici atenția. Ingenuitatea de odinioară lasă deci loc pentru reflecție și îndoială. În a treia elegie, contemplării îi urmează criza de timp, iar crizei de timp, contemplarea. În a cincea, tentația realului semnifică atît o atracție irepresibilă a lumii, o confuzie, o identitate, cît și conștiința separației. Trăiesc în numele frunzelor, al pietrelor, al merelor, exclamă poetul : dar vine îndată trezirea, „recăderea" în starea umană care e o diferență. Unitatea și aspirația spre ea se întîlnesc deopotrivă. În elegia a noua : „Totul e lipit de tot, pîntecul de pîntec, / respirația de respirație, / retina de retină". În elegia a șaptea : „Întind o mînă, care-n loc de degete / are cinci mîini, / care-n loc de degete / au cinci mîini... // Totul pentru a îmbrățișa, / amănunțit, totul, / pentru a pipăi nenăscutele privelești / și a le zgîria / pînă la sînge / cu o prezentă". Contradicția apare între constatarea, ce devine laudă, a identității poet-lume („El începe cu sine și sfîrșește / cu sine. / Nu-l vestește nici o aură, nu-l / urmează nici o coadă de cometă") și suferința de a trăi astfel risipirea umanului prin contopire („De numărul unul sînt bolnav, / că nu se mai poate împarte / la două țîțe, la două sprîncene, / la două urechi, la două călcîie, / la două picioare în alergare / neputînd să rămîie").

Devorată de lucruri și devorînd lucrurile : iată alternativa poeziei lui Nichita Stănescu și tema **Elegiilor**, pe care **Laus Ptolemaei** și **Necuvintele** o reiau în chip mai metodic și, liric, mai neinspirat. Ptolemaeu simbolizează bunul simț empiric, eroarea necesară a percepției care constituie lumea : poezia visează de terenul sigur al realului, temîndu-se de schema abstractă a gîndirii ce-l desfigurează prin raționalizare. Însă aspectul poemelor e deliberat didactic și suavitatea lirică de pînă acum se evaporă, lăsînd în loc un pietriș de concepte. E curios cum, lăudînd viața în formele ei cele mai puțin pervertite, Nichita Stănescu scrie în **Laus Ptolemaei**, în **Necuvintele**, aproape o poezie de idei, în sensul de altădată. „O, niciodată, niciodată, niciodată, / nu mi-a fost dor de vreo idee, / ci numai de un măr sau de un mers de fată / sau de o după-amiază" — declară el spre a contrazice parcă factura didactică a acestor poeme în care ideea se descărnează și imaginația își pierde savoarea : în care doar jocul, ironia, asociația voit insolită mai reușesc **(Risu'Plinsu', Cosmogonie sau cîntec de leagăn)** să suplinească mirosul, gustul, sensibilitatea materială a unei poezii ce păstrase în cea mai înaltă abstracție prezența concretului. Fusese retorică organizînd realul ; discursivă, înșirînd obiecte ; sentențioasă, definind lumea. Acum devine retorică în măsura în care se îneacă în cuvinte, discursivă, fiindcă se repetă în cuvinte, sentențioasă, fiindcă înlocuiește palpitul viu al lucrului cu ideea și cu conceptul lui. Nu pretutindeni ; unele versuri continuă să aibă farmecul acela greu de precizat pe care îl are aproape orice cuvînt ieșit de sub peniță poetului ; dar peste multe altele plutește un duh al abstracțiunii care pare a aduce moartea fanteziei senzoriale.

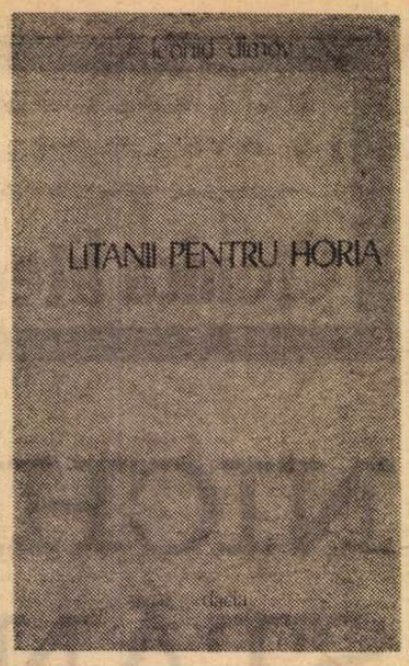
PUNCTUL critic mi se pare a fi depășit odată cu **În dulcele stil clasic** și cu inegalul volum **Măreția frigului.** Printr-o întoarcere întîi la lejeritatea limbajului, la cuvintele fulgi, la dansul sunetelor de dinainte (în ciclul secund din **În dulcele stil clasic**) ; atît că aici gratuitatea e mai mare, ca și cum cuvintele și-ar fi cîștigat o deplină independență de a se asocia, de a se metamorfoza, urmărind doar efectul de suprafață. Printr-o maturizare, apoi, a reflecției : **În dulcele stil clasic** debutează cu cîteva lungi și anxioase poeme, între care **Moartea păsărilor** e o capodoperă : viziune cosmarescă a unui univers saturat de păsări, de ouă sparte, de coji, de gălbenuș, de albuș, și, totodată, teribilă artă poetică a îndoielii de vocația proprie. Îngerul sufocat care-și duce necontenit mîna la beregată este însuși poetul. Elegiile din **Măreția frigului,** în sfîrșit, nu mai sînt ale cunoașterii, ci ale sufletului ; iar stării de fericire i se substituie amărăciunea și neliniștea, jubilației, sarcasmul : „Ah, dacă aș putea să zic că mai am un suflet, / pe urmă după ce mi-am pierdut trupul meu, să zic / că mai am un suflet pentru cal, bunăoară, / pentru calul dresat de tine. / Ah, dacă aș mai putea să am puțin miros — de la floare — / la subțioara asta murdară a umărului / eu care îmi acopăr morții, zicîndu-le : / Tăceți, nu e timpul, / tăceți nu e timpul ! — /... și asta în timp ce timpul trece / și unicul suflet pe care-l am / mănîncă timp și nu se mai satură...". În locul expansivelor anatomii poetice din **Sensul iubirii** și din celelalte, iată o biologie deprimată, o frică de uzurpare interioară, un instinct al timpului care macină ; în locul extazului gleznelor, tîmplelor și brațelor, a beției adolescentine a simțurilor, urechea înfundată cu ceara vîrstei, ochiul orb al maturității întrebătoare și nesigure : „Și dacă s-ar deschide deodată un ochi / chiar pe clanța pe care apeși ? / Ai mai putea tu oare / să pui mîna pe privire ? / Ai fi în stare tu să intri într-o vedere ? / Ai putea tu să fii văzul meu ? / Ai putea tu să fii — dacă dintr-odată s-ar deschide un ochi, — / te miri cine știe unde, / te miri cine știe cînd ? / Orbul de mine te întreabă / poți tu să fii vederea mea ?" Ce va urma în poezia celui mai original poet român al ultimelor decenii ? Ce nou avatar ? Nimeni n-ar putea-o spune, probabil. Trebuie să opresc aici sumara retrospectivă : fiindcă stă mai degrabă în puterea criticii să prevadă trecutul literaturii decît viitorul ei.

Nicolae Manolescu

Nichita Stănescu, **Starea poeziei**, „Biblioteca pentru toți". Prefață de Aurel Martin, Ed. Minerva, 1975.

Poezia

Portretul artistului în tinerețe



SCRISE cu douăzeci de ani în urmă, după cum mărturisește poetul în *Predoslovia* volumului, poeziile cuprinse în *Litanii pentru Horia* *) se încadrează bogatei tradiții a liricii noastre de evocare istorică, de înflăcărare patriotică, pe care încă pașoptiștii o cultivau cu exemplară dăruire. Leonid Dimov încearcă cu rezultate notabile o modernizare subtilă a speciei, adică abandonarea expresiei excesiv retorice și amplu declamative, deși uneori retorica este folosită cu rafinament în sublinierea unor efecte emoționale, și adoptarea unui vers colorat, concentrat, de o cantabilitate ușoară și simplă și cu o încărcătură afectivă echilibrată. Uneori poemele sale par exerciții rafinate à la manière de Bolintineanu, Vasile Alecsandri, Macedonski etc. („...Stă Horia în creștet și crai și căpitan. / În vale-i strajă Crișul, și-n poarta lui : CRIȘAN" ; „...Cu neguri crunte-n vine, la aste vorbe după, / Porni mulțime. Oare, i-a sta în cale, cine ? / Cădelnițele-n clinchet au tămîiat a bine". „...Se duc din poartă iarăși, s-ar duce pîn-la Rîm / Le bate surd opinca lovită-n caldarîm / Doar vîntul le mai vine pe străzile deșarte / Cît li-i de dragă țara și cît li-i de departe"). Cel mai aproape este însă tonul arghezian din *1907* și voi da doar un singur exemplu care mi se pare concludent, poemul *Faptă*, unde peisajul de după luptă în proiecția lui apocaliptică, în haosul lui impresionant este redat cu mijloacele descriptivismului grandios, patetic și crud al amintitului poet : „De vînăt cerul pare un ochi de vită oarbă : / au forfotit alături cosașii borzi în iarbă. / Lipită-n podu pălmii cu nodu-n bătătură / S-a tras pe-un dinte ghioaga proptită într-o gură. // În vîrf de lance ruptă, neprihănit ajuns / A scăpărat de-odată un coif de sînge uns. / Cam tremură genunchiul cînd se ridică-n el, / Cam lunecă opinca deșită în măcel. // Tresaltă vitreg tigva : să-și amintească tot, / Din mîna stîngă, Doamne, mai spînzură un ciot. / De-a stat aici o noapte, or poate-o săptămînă, / Nu știe : cel de colo mai mișcă dintr-o mînă. // În lanurile coapte, pe spicele bălane / S-au stivuit de-a valma țărani peste cătane / Iar hăul de cicoare răsfrîntă prin lumină / Îl ghimpuie c-o spaimă de ce va fi să vină. [...]. Din clipa ce trecut-a o liniște-a rămas. / S-aude duduitul copitelor la pas. / Senaltă neagră ghioaga să miruie grămadă, / Se răsucește : șarpe, dar n-apucă să cadă."

În general, tonul evocativ, cînd elegiac, cînd plin de patos, este foarte viu, încărcat de culorile savuroase ale lexicului dialectal. Versul vibrează de sonorități ciudate, uneori abuzive, de cuvinte specifice ținutului moților pe care poetul reușește nu de puține ori să le asimileze cu tact limbajului liric.

Cronica istorică este învăluită într-o aură mitică, legendară. Iată o baladă de un inegalabil și mișcător desen poetic : „Faptul zilei nouă piere / Dat cu purpură și miere / Cocoțate sus, pe-o cracă. / Veverițe mioarțe joacă. // Doarme somn fără prihană / Craiu Horia-n poiană. / Vîntu-i țiuie a vrajă, / Florile-l ascund, de strajă. // Trec prin visul lui arar / Paseri albe, de cleștar. / Ciuta-i stă alături, trează / Îi surîde și-l veghează. // Dar la ce, de spaimă plin, / Moare vîntul din senin ? / Dincotrova, dintr-o dată / Cade liniște de vată, // În tăcerea ce-nceput-a / A ciulit urechea ciuta / Să culeagă-așa din zbor / Vaer orb de corn sonor. // Că de-atîta gînd ce-l doare / A ieșit la vînătoare / Domnul tuturora, el, / Comitele din castel. // Brazii l-au scuipat în treacăt, / Scorburile i-au pus lacăt / Va să-l strice rîmă lungă, / Viperile să-l străpungă. // A deschis atunci o geană / Horia și se sprijoană / Într-un cot : De ce ți-i frică, / Ciută mîndră, ciută mică ? // Au zărit și se-nfioară / Ochii tăi vr-un ochi de fiară ? / Într-o clipă se ridică : / Flinta-n laba fiarei pică ! // Fuge grofu cale-ntoarsă / Bale iuți în urmă-i varsă / Vîntu-l blastămă și-l vuie / Parcă-i el și parcă nu e. // Îl sfîșie firul ierbii / Îl vînează-n coarne cerbii / Îl gonesc și-i sar în spate / Bufnițele coroiate, // Și, dac-a ajuns acasă / Strajă pune, nemiloasă / Porțile să nu le treacă / Fluturii, nici ei, în joacă ! /.../ Doarme Horia-n poiană / Cerul i s-a prins de-o geană. / Botul firav ca lăuta / I l-a pus în palmă ciuta". *(Vînătoare).*

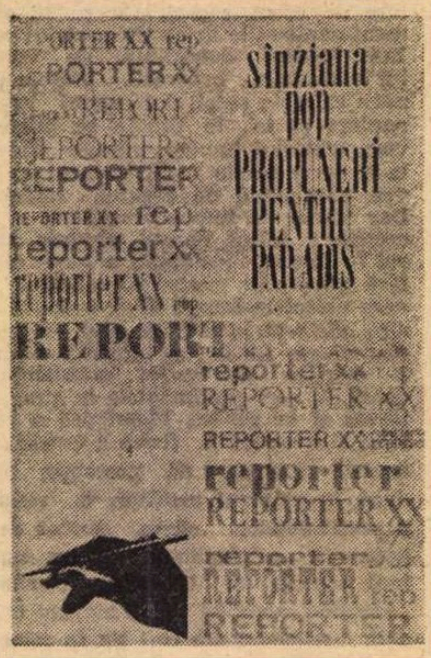
TRANSFIGURAREA istoriei în metaforă este sobră, fără acele detalii documentare demonstrative care aruncă, din păcate, foarte adesea poezia noastră de evocare istorică într-un fel de expunere rimată a faptelor trecutului. Istoria se deschide în *Litanii pentru Horia* printr-o viziune lirică subiectivă asupra evenimentelor-simbol fără crispări prozaice. Forța poemelor stă în formula lor baladescă. Apariția lui Horia și a celorlalte căpetenii ale răscoalei are loc într-un cadru și într-un timp prefigurat cu subtilitate prin specularea legilor tradiționale ale speciei. Modelele enumerate mai sus, la care se adaugă evident cel al poeziei populare, oferă o schemă compozițională eficace artistic. Natura participă printr-o romantică prezență la dramele umane — o natură sălbatică, fabuloasă, copleșitoare. Conflictele tragice umplu atmosfera de vifornițe, de vînturi năpraznice. Eroii au o vorbire simplă, dîrză și pătimașă : „Noroade olîntare — spune Crișan în poemul *Leturghie* — Gătește-te o clipă, mă rog, de ascultare ! / Ne-au prins în pumn aceia și-n pumn ne tot încearcă / Ar da să stoarcă iarăși dar n-au ce să mai stoarcă. / Ci hai să merem dară, din vale și odaie / Zărandul să-l aprindem, să arză bobotaie : / Cînd numa-n lanț e omul el cată ca să-l rupă !" Mult din farmecul poemelor se datorează limbajului regional și arhaic, pe care Leonid Dimov știe cu meșteșug să-l speculeze, deși nu lipsesc aglomerările riscante : „Suie-n dricu nopții gadă / Pînă-n codrii cei de zadă, [...] Are-n creștetul ei borz / Spîrcuită de Sînziorz / Oimă grea de carne vie / Scutecită-n scîrnăvie / Se iuțește și s-azmuță / Golomoz într-o căruță / Tocma-n sîhla bradului / În gurișul muntelui" etc. Din partea unui poet atît de rafinat, asemenea excese sînt surprinzătoare și se explică, desigur, prin tinerețea autorului cînd scria aceste *Litanii pentru Horia*, care, în ansamblu, alcătuiesc un volum notabil, printre cele ce au ilustrat genul liricii patriotice în ultimele decenii.

Dana Dumitriu

*) Leonid Dimov, *Litanii pentru Horia*, Ed. Dacia, 1975

Proza

Interviul romanesc



ÎN cartea Sînzienei Pop*) interviul își regăsește statutul său primordial, redevenind un mijloc de a contacta excepția, invitată să se adreseze, prin intermediul convorbitorului mediei pe care o depășește. Forma clasică a genului exclude abordarea — frecventă în mai noile modalități de reportaj — a individului comun, intervievarea banalității. ***Propuneri pentru paradis*** cuprinde interviuri realizate cu sau despre personalități, reprezentînd cu predilecție domeniile științei și ale artelor, dar și pe cel militant-politic. Caracterizarea nu e infirmată de prezența în dialog a unor copii, căci și aceștia — precum școlarii pictori din Vulturești — sînt deja niște personalități. Scris în „colaborare" cu asemenea „eroi", cu propriile personaje ale cărții — printre alții, doi muncitori, Codiță Marin și Cojocaru Oprea, participanți la marea grevă a ceferiștilor de la Grivița („Generația asta a noastră ar trebui s-o înțeleagă cineva. Primul război mondial ne-a dărîmat familiile din care am plecat, al doilea război mondial ne-a dărîmat familiile în care voiam să intrăm"), un savant și editor de talia prof. Al. Rosetti („Lucram simplu. Căutam scriitori tineri și de talent... noi nu eram comersanți. Editura nu este o tarabă"), un reporter de faima lui Brunea-Fox („E ușor să impresionezi cu subiecte elefantine dar trebuie să poți și să știi să scrii despre ac"), sau un scriitor de prestigiul lui Marin Preda („Un om nu se naște ca să facă literatură, ci ca să-și trăiască viața") —, volumul Sînzienei Pop, relevînd, din nou, talentul deosebit, de prozator și de reporter, al autoarei, se parcurge cu acel interes special, redeșteptat, avid, doar în prezența documentului autentic. Stimulați de propria desfășurare verbală sau de întrebările incitante, uneori incomode, nelipsite de o necesară doză de maliție ale autoarei, renumiții interlocutori ai Sînzienei Pop evocă amintiri, ridică probleme, fac profesiuni de credință, își explică viața și opera. Interviul luat lui V. G. Paleolog este un roman pitoresc populat cu celebrități : „alături de mine, ședea unul care tot bocănea. Sculpta în prag să nu se dărîme șandramaua. Bocănea și ziua și noaptea și mă cam deranja. Era Modigliani". Mai apar Macedonski și Brâncuși, familia Pillat, se fac referințe la Bacovia și Arghezi. Imaginea lui Macedonski, citind cu creionul în mînă și „sub impulsul unor simțiri răscolite" prima ediție al poeziilor lui Eminescu, portretul maharajahului care făcea furori în Parisul din preajma primului război mondial și ritualul fabulos al preparării ceaiului — o „plantă — Rau Wolfia — care crește la 6 000 de metri, pe Himalaia", sau chipul dominat de o particularitate stranie al domnișoarei Pogany, una din iubitele lui Brâncuși, femeia cu pleoapele străvezii — „cînd închidea ochii i se vedea ca sub sticlă" sînt memorabile. În sufletul transparent al copiilor orgoliul fundamental al creatorului apare în toată nuditatea lui : „Eu desenez pentru mine și ca să mă pună la expoziție", declară un elev din acea clasă-minune de la Vulturești ; iar un altul : „Mie îmi place să desenez că am loat un ceas premiu și mă cunoaște toate țările". Acea bună dispoziție pe care o provoacă succesul și ceva din jovialitatea șireteniei care triumfă, sentimentul de a-i păcăli pe cei mari primind recompense pentru ceea ce școlarii din Vulturești fac în chip firesc, cu simplitate, parcă în joacă se revarsă într-un spumos dialog infantil, domeniu în care Sînziana Pop excelează :

„Învățătorul Mărgescu pleacă și mă duc la catedră și mă prezint.

— Vrea să scriu despre voi, spun. Îmi arătați ?

— Dumneavoastră vă place să scriți? întrebă o fetiță.

— Îmi place.

— Premiu ați loat ?

— Am luat și un premiu.

— Vă cunoaște în toate țările ?

— Nu mă cunoaște.

— Pe noi ne cunoaște.

— Pe mine mă cunoaște și la Paris.

— Ce vorbești...

— Da, zise. Și pe el, pe Ilie îl cunoaște și la Egipt.

— Pe mine mă cunoaște și la Egipt ! strigă Ilie.

— Bine, zic, toți copiii cu premii să aducă desenele.

Toată clasa dispare sub bancă, pe urmă vin toți.

— Toți?, strig uimită.

— Daaa, fac copiii și-și arată iarăși toți dinții și rîd de mor.

— De ce rîdeți ?

— Rîdem că loăm la premiuri ! zice un băiat".

I s-ar putea reproșa autoarei un anume bombasticism al expresiei și alunecarea, uneori, în idolatrie — atitudine incompatibilă cu ținuta reporterului. Fixîndu-se într-o admirație pe care și-o declară din capul locului, scriitoarea înțelege să rămînă consecventă cu sine, făcînd abstracție de mersul, și de eventualele accidente, ale discuției. Unele afirmații hazardate ale lui Dimitrie Cuclin, de pildă, care neagă orice valoare poeziei (ca și, de altfel, muzicii) contemporane, proclamînd în schimb pe Vlahuță „mare" poet trec parcă pe lîngă urechea autoarei. Chipul ei, încremenit într-o expresie admirativă, nu înregistrează nici o tresărire de legitimă contrariere. Desigur, reporterul nu este obligat să combată opiniile preopinentului. Cu atît mai puțin însă să le accepte necondiționat. Altfel, interviul riscă să se transforme în apologie, confruntarea vie în pasivă stare de beatitudine. E însă probabil riscul firesc al conviețuirii în Olimpul personalităților.

Prin bogăția de tablouri, întîmplări, fapte, personaje și gînduri, cartea Sînzienei Pop, judecată în ansamblu, este (și se citește ca) un adevărat roman. Un roman dialogat, însuflețit, care invită mereu pe cititor să se alăture, colocvial, schimbului de replici.

Valeriu Cristea

*) Sînziana Pop, *Propuneri pentru paradis*. Ed. Junimea, Iași, 1975

Critica

Ion Barbu comentat

O succintă monografie despre Ion Barbu a publicat de curînd Marin Mincu în seria de „Texte comentate" a Editurii Albatros*). Împrejurarea este deosebită. Colecția are o ratiune declarat didactică, urmărind „să contribuie la înțelegerea și interpretarea operelor fundamentale din tezaurul literaturii române și universale, oferind modele de analiză literară", dar dacă volumele apărute pînă acum au fost în genere ignorate nu e din pricina acestui profil „utilitar". Cauzele sînt mai multe, începînd cu prea lentul ritm al apariților și sfîrșind cu ordinea parcă prin hazard stabilită a selecției ; însă pe primul loc trebuie pusă o mentalitate restrictivă care patronează de altfel și alte serii și colecții destinate tineretului studios. Finalitatea lor formativă este înțeleasă uneori rigid, și grija dintîi este de a se evita principial noutatea și elementul personal, socotindu-se probabil că orientarea culturală și formarea gustului nu se realizează decît exclusiv prin locuri comune, căci nu altceva acoperă argumentul nevoii de idei „consacrate", „sigure", „verificate", cu „autoritate". Publicînd în tiraje onorabile și la prețuri accesibile volume de format redus, aceste serii și colecții pot avea un rol considerabil în instruirea culturală a tineretului.

Sub destule aspecte lucrarea întocmită de Marin Mincu este, în cadrul seriei de „Texte comentate", o incitantă „introducere" în poezia lui Ion Barbu oferită cititorilor tineri. Marin Mincu însuși a ținut să precizeze că a urmărit să descrie opera poetică barbiană pentru a o scoate în afara unei „simbolice popularități" lipsite de o pătrundere reală. „Ion Barbu — scrie criticul — este poetul cel mai **dificil** din literatura română și aceasta obligă pe cititor la un efort intelectual mai mare decît era obișnuit în general. Sigur că un mare poet nu poate fi cucerit doar prin emoția provocată și trebuie **cultură specială** și cultivarea îndelungată a gustului pentru aceasta. Întrucît anumite noțiuni «noi» trebuiau introduse în analiza unui asemenea lirism, prin folosirea unor termeni abstracți, întîlniți în toate poeticile («increat», «gnomic», «orfism», «dionysiac», «apolinic», «extaza poetică» etc.) cu riscul de a deveni greoi, deși nu dorim acest lucru, comentariul nostru a uzat uneori de neologisme și expresii consacrate în cercetările de specialitate, spre a fi cît mai în miezul poeziei barbiene [...] Nu mă îndoiesc nici o clipă că asemenea colaborare și **co-participare** sînt posibile astăzi pentru «mai dreapta cinstire» a Poetului".

INTERESUL lui Marin Mincu pentru poezia barbiană datează de la începuturile criticului, și este interesant de observat cum față de mai vechile articole și studii noua lucrare aduce nu numai puncte de vedere noi, dar și corecții și chiar substanțiale revizuiri. Dacă, de exemplu, într-un text din volumul **Critice** (I, 1969) se susținea că „Barbu vrea **o întoarcere** la un stil geometric care să valorifice experiența fundamentală a grecilor" (s.n.), placa turnantă a interpretării pe care criticul o propune acum este sublinierea repetată a **modernității** poetului, în sensul de valorificare originală, în acord cu evoluția organică a spiritualității contemporane, a unor experiențe fundamentale. „Elenizant în concepție și expresie și romantic prin temperament și inspirație, poetul și matematicianul de geniu realizează împreună într-aceeași unitate sinteza unui umanism nou", afirmă Marin Mincu, și refuzul său de a pune poezia lui Ion Barbu sub semnul unei aspirații regresive este constant, mergînd pînă la respingerea ideii că în ciclul **Isarlik** ar exista „tradiționalism balcanic". Observația care i se poate face aici criticului este că a eliminat din comentariul său raportările istorico-literare, acestea putîndu-i oferi solide puncte de sprijin. Ca și ceilalți poeți români considerați a aparține perioadei „interbelice", Ion Barbu este în realitate un scriitor al deceniului 1920—1930, format și impus în ambianța de extraordinară emulație spirituală ce a urmat primului război mondial ; „modernitatea" liricii barbiene este departe de a fi un fenomen izolat, în înțelesul său mai general, și se naște în climatul unei mari deschideri culturale către Europa, de care de altfel beneficiază toți noii scriitori ai momentului. Brusc, fără nici o tranziție, semănătoriștii și poporaniștii apar ca vetuști și extrem provinciali. Împrejurarea că Ion Barbu este unul dintre principalii colaboratori ai **Contimporanului** lui Ion Vinea (un bilanț din 1931 al publicației enumera și volumul **Joc secund** printre contribuțiile grupării) nu este, la fel, un accident. Oricît de evidentă este singularitatea poeziei lui Ion Barbu, în fondul ei nu poate totuși fi desprinsă de coordonatele spirituale ale epocii și ar fi fost în favoarea lucrării să se încerce o „integrare" istorică a creației barbiene. Marin Mincu a fost însă mai preocupat de arătarea „cheilor" potrivite pentru descifrarea din interior a poeziei lui Ion Barbu. După el, în **Ritmuri pentru nunțile necesare** se află cuprinsă însăși imaginea evoluției poetului : „Aventura lirică a urmat o curbă ascendentă, străbătînd trei cercuri spiralate, de la explozia dionysiacă pînă la perfecțiunea orfică, înțeleasă ca treaptă superioară a manifestării umanului". Lirismul lui Ion Barbu este „desfășurat într-o unitate ternară" și pentru a se ilustra această idee criticul dispune într-un fel original poeziile, începînd cu **Timbru**, text considerat drept „reper principal", și cu **Ritmuri pentru nunțile necesare**, (ca „itinerar" poetic) ; urmează **„Umanizare. Panteism. Uvedenrode** (treapta „erotică"), **Oul dogmatic. După melci. Riga Crypto și lapona Enigel** (treapta „mercurică", a „intelectului pur"), **Selim. Nastratin Hogea la Isarlik. Isarlik. Domnișoara Hus. In memoriam. Cînd va veni declinul...** (treapta „solară", a „nuntirii" și a aspirației grandios astrală), antologia încheindu-se cu **Joc secund** (o „concluzie" a poeticii lui Ion Barbu). Ipoteza este plauzibilă. Întregul studiu reprezintă un „experiment" interesant care rămîne desigur să fie omologat, sub aspectul adecvării la destinația colecției, și de cei cărora li se adresează. Oricum, meritul criticului este de a fi realizat, o bună analiză în detaliu a operei lirice barbiene ; poate discutabil în unele laturi, mai cu seamă în privința raporturilor dintre spiritul geometric și poezie, acest „comentariu" se impune prin seriozitate și aplicație.

Mircea Iorgulescu

*) Ion Barbu : **Poezii**, antologie, tabel cronologic, prefață și comentarii de Marin Mincu, seria „Texte comentate", Editura Albatros, 1975.

Prima verba

Iluzia criticii complete

PARTIZAN, în subsidiar, al „criticii creatoare", Valentin Tașcu **(Incidențe**, Ed. Dacia) urmărește, în principal, situarea actului critic în completitudine, altfel zis, prezența concomitentă — într-o critică totală sau completă — a istoricului literar, a teoreticianului și a criticului propriu-zis. Ideea nu e nouă și, discutabilă sau nu, pare să se constituie într-o utopie critică a modernilor, încît Valentin Tașcu are suficiente motive să considere trinitatea de mai sus ca ținînd de însăși condiția tipologică proprie criticului contemporan. Problema nu e atît a propunerii unui asemenea unghi de vedere asupra criticii, cît aceea a susținerii lui în interiorul actului critic. Dificultatea vine de acolo că simpla însumare a unor elemente de istorie literară, de teorie a literaturii și de critică propriu numită nu înseamnă a face critică completă, după cum introducerea într-un discurs critic a unor repere teoretice sau istorico-literare cu caracter pur auxiliar iarăși nu înseamnă critică completă. Dacă o admitem ca pe un tip de critică deplin conturat, suficientă sieși, constituită deci la toate nivelele, atunci s-ar cuveni ca suma componentelor să devină sinteză, unitate ireversibilă, idiom autonom. Or, pînă acum, nu cred să se poată aduce vreo dovadă peremptorie în favoarea posibilității practice de a face dintr-o sumă de elemente net diferite o unitate cum spuneam ireversibilă din care respectivele elemente să nu mai poată fi izolate. Încercările, de altfel numeroase, au pus în evidență, fără excepție, autoritatea unui element asupra celorlalte, a istoricului literar, bunăoară asupra criticului și teoreticianului, a acestuia din urmă asupra celor dinainte etc., ceea ce mă face să cred că, în privința unității tipologice, critica completă e, deocamdată, o utopie, ce-i drept fascinantă.

Ca și cum ar fi vrut să sublinieze caracterul utopic, Valentin Tașcu a organizat materia interesantei sale cărți în patru capitole care, împreună, sugerează un mod de acțiune în vederea unei critici complete, dar odată luate în stricta identitate a fiecăruia nu fac decît să argumenteze supremația unuia sau altuia dintre termenii de referință tradiționali. Astfel, în **Orientări teoretice în actualitate** sînt discutate din limpede perspectivă teoretică probleme ale literaturii contemporane : autenticitate, tradiție și inovație, mecanismul actualității. Juste, concluziile criticului sînt deduse printr-un efort demonstrativ convingător, la care însă istoria literară și critica propriu-zisă participă numai ca surse de exemplificare. Capitolul al doilea, deși intitulat **Teorie și poezie**, conține, de fapt, două eseuri în care, într-adevăr critica și teoria fac corp comun, un articol de critică tematică despre „poezia de amor" ce operează cu subtile disocieri într-o tratare oarecum monografică și un studiu mai întins de istorie a „teoriei versului" de la Costin și Dosoftei la Ilarie Voronca unde întîlnim, între altele, îndrăzneața imagine a unui Dosoftei care „nu a fost un poet intuitiv, ci era posesor al științei versului", argumentată plauzibil în direcția stabilirii unei proporții mai exacte între contribuția personală a mitropolitului la tehnica versului din Psaltire și influența, totuși incontestabilă, ce a resimțit-o din partea traducerii poloneze a lui Kochanowski. Capitolul următor, **Critică și istorie literară**, cuprinde schițe de critică bazate pe exploatarea unor „date" mai puțin comune oferite de istoria literară. Și aici domină critica propriu-zisă, într-o manieră analitică, nerezumativă, în vreme ce rolul istoriei literare rămîne acela de a împrumuta criticului exemplele necesare analizei. În fine, ultimul capitol, **Lecturi contemporane : unitatea gustului pentru prezent și istorie**, însumează cîteva studii de sinteză (nu fără o intenție monografistă, pe alocuri) asupra unor scriitori de valori diferite : D. D. Pătrășcanu, Eugen Barbu, dar și Radu Brateș, scrise fie din perspectivă stilistică (D.D. Pătrășcanu), fie dintr-una stilistică și tematică (Eugen Barbu).

Că Valentin Tașcu este un critic format și încă în linia foarte serioasă a școlii clujene o dovedește nu dorința criticii complete care îl animă, ci modul direct, coerent și analitic pe care se întemeiază lectura critică. În spriinul ipotezelor propuse, criticul aduce atîtea argumente, uneori doar sugerîndu-le, și atît de diverse, încît ipoteza aproape că se poate lipsi de verificări ulterioare. Stilul e cumpătat, sobru, aș zice chiar auster, dacă n-ar fi accentele de exuberanță care-l colorează din cînd în cînd, în genere la momentul potrivit. Fără să încerce sentimentul ineditului în fiecare propoziție critică rostită, Valentin Tașcu își îngăduie libertatea de a-și sprijini originalitatea unor puncte de vedere pe o bine însușită tehnică a demonstrației. În totul, **Incidențele** e o carte din care putem să aflăm că un critic complet (istoric literar, teoretician și critic în același timp) poate să fie o realitate, în vreme ce o critică completă continuă să fie, deocamdată, o utopie.

Laurențiu Ulici

Calendar

- 13.VII.1865 — s-a născut **Al. Obedenaru** (m. 1943)
- 14.VII.1927 — s-a născut **Szász János**
- 14.VII.1967 — a murit **Tudor Arghezi** (n. 1880).
- 15.VII.1859 — s-a născut **Dumitru Gh. Neculuță** (m. 1904).
- 15.VII.1904 — a murit **Anton Cehov** (n. 1860)
- 15.VII.1943 — a murit **E. Lovinescu** (n. 1881)
- 15.VII.1958 — a apărut numărul 1 al revistei „Luceafărul", organ al Uniunii Scriitorilor
- 16.VII.1864 — a fost înființată **Universitatea din București**
- 16.VII.1872 — s-a născut **D. Anghel** (m. 1914)
- 16.VII.1892 — s-a născut **Ilie Cristea** (m. 1958)
- 16.VII.1890 — a murit **Leon Negruzzi** (n. 1840).
- 16.VII.1923 — a murit **Theodor Rosetti** (n. 1837)
- 17.VII.1882 — a murit **Pantazi Ghica** (n. 1831)
- 18.VII.1811 — s-a născut **W. Thackeray** (m. 1863).
- 18.VII.1930 — s-a născut **S. Damian**
- 19.VII.1848 — s-a născut **Calistrat Hogaș** (m. 1917)
- 19.VII.1893 — s-a născut **Vladimir Maiakovski** (m. 1930)
- 19.VII.1905 — s-a născut **Nicolae Carandino**
- 19.VII.1923 — s-a născut **Constantin Toiu**
- 20.VII.1862 — s-a născut **Paul Bujor** (m. 1952)
- 20.VII.1872 — a murit **N. Scheletti** (n. 1835)
- 20.VII.1912 — s-a născut **Ștefan Popescu**
- 20.VII.1913 — s-a născut **Aurel Baranga**
- 20.VII.1945 — a murit **Paul Valéry** (n. 1871)

TREPTELE CERTITUDINII: IX- X- XI

3652 ZILE. Se împlinesc zece ani de la lucrările celui de-al IX-lea Congres al Partidului Comunist Român (19—24 iulie 1965). Au trecut, exact, 3652 de zile. 3652 de zile în care fiecare dintre noi s-a străduit să îndeplinească sarcinile trasate atunci pentru întreaga țară. Un deceniu de succese, de necruțătoare luptă cu timpul și inerțiile, țintind la perfecționare. Și, în două rînduri, confruntarea temerară și costisitoare cu vicisitudinile naturii.

Oricine își poate da seama că, în cele 3652 de zile, cite numărăm de la istoricul Congres al IX-lea, n-am îmbătrînit doar cu zece ani, ci am crescut — în proporție geometrică — pe planul avuției colective, ca și în stima generală, a globului pămîntesc. La această oră, pe Terra, ROMÂNIA reprezintă un prestigios punct de referință. Proclamarea, la puține zile după lucrările Congresului al IX-lea — în 21 august 1965 — a Republicii Socialiste România și adoptarea noii Constituții, constituie un act de profundă semnificație politică.

Este literalmente imposibil să cuprinzi, oricît de succint, constelația succeselor care marchează, de-a lungul anilor — și în ultimul deceniu — existența noastră curentă. Incercînd să spicuiești doar citeva date redai totuși sunetul fundamental, inimitabil, al segmentului parcurs.

„De cînd sîntem stăpîni pe fire,/ Pe traiul nostru și pe vatră, / Am prins și gust de fericire / Și-o răsădim în țara toată. // Tu călăuz ne ești și carte, / Învață-ne, iubit părinte, / Și cum să facem mai departe, / Și cum să mergem înainte" **(Mihai Beniuc — „Partidul").**

PARCURGÎND ISTORIA. **Lucrările Congresului de creare a Partidului Comunist Român s-au ținut, în primele trei zile, în localul redacției ziarului „Socialismul" din strada Academiei nr. 35—37 (sediul Partidului Socialist fiind sigilat de către autorități). Lucrările au continuat în strada Sf. Ionică, într-o modestă încăpere — dispărută astăzi — din clădirea adăpostind sediul Partidului Socialist. Aici, în 11 mai 1921, delegații celor 29 de secțiuni din întreaga țară s-au pronunțat, în unanimitate, pentru transformarea Partidului Socialist în PARTIDUL COMUNIST ROMÂN. În seara zilei de 12 mai, pătrunzînd în sală, organele represive arestează majoritatea congresiștilor închișa la Jilava și Văcărești — judecați în cadrul binecunoscutului proces din Dealul Spirii: „Aspectul sălii e lugubru; o companie de soldați înarmați pînă în dinți, 5 persoane publice, 4 ziariști, 20—30 de agenți de siguranță..." (— scenă consumată pe strada Uranus). Treci, cînd și cînd, prin București, pe strada Academiei, pe strada Uranus — parcurgi istoria. Oprește-te o secundă, trăgîndu-ți răsuflarea, în fața plăcilor de marmură, comemorative : „În acest loc a fost casa în care s-a ținut în mai 1921 primul Congres al Partidului Comunist din România" (pe strada Alecu Constantinescu, fostă Sf. Ionicc). Drumul continuă. La doi pași distanță se află sala, binecunoscută, în care s-au ținut lucrările celui de-al IX-lea, al X-lea și al XI-lea Congres.**

„Ei au învins. / Și carapacea nopții sfărîmînd-o / ca pe un inveliș / de piatră, ce zăvora / un astru cu simburi de aur, / ne spun : / — Acum / e lumină... / Acum puteți să alegeți" **(Eugen Jebeleanu — „Comuniștii").**

CULORILE PROPĂȘIRII. **În limbajul familiar constructorilor, etaj egal nivel. Și cînd clădești ȚARA, fiecare etaj înseamnă alt nivel atins.**

NIVEL 1965 : oțel — **zilnic 9 400 tone ;** fibre și fire chimice — **zilnic 60 tone ;** țesături — **zilnic 1 400 m.p. ;** televizoare — **zilnic 324 bucăți ;** etc., etc.

NIVEL 1970 : oțel — **zilnic 17 800 tone ;** fibre și fire chimice — **zilnic 210 tone ;** țesături — **zilnic 1 900 m. p. ;** televizoare — **zilnic 903 bucăți ;** etc., etc.

NIVEL 1975 : oțel — **zilnic 26 800 tone ;** fibre și fire chimice — **zilnic 480 tone ;** țesături — **zilnic 3 250 m. p. ;** televizoare — **zilnic 1 770 bucăți ;** etc., etc.

Pe fiecare treaptă de culoare a tricolorului — roșu, galben și albastru — înscriem cifrele-simbol IX—X—XI. Treptele certitudinii :

1965 — 4 județe realizează doar o producție industrială depășind nivelul de 10 miliarde lei ;

1970 — 9 județe intrec — prin producția lor — plafonul celor 10 miliarde lei ;

1975 — la încheierea anului, 21 de județe ale României vor lăsa în urmă — prin nivelul atins de producția lor industrială — plafonul de 10 miliarde lei.

Trei culori, trei cifre-simbol, trei litere-ghid : P.C.R.

„Slăvesc pitagoreica sămînță / a lucrurilor, mèlosul abstract : / magneticul cimp de vis și de voință, / în care problematica ființă / a timpului se convertește-n act" **(Ștefan Augustin-Doinaș „Odă la cifrele de plan").**

REPLICA RETROGRADĂ ȘI REPLICA ADEVĂRULUI DE VIAȚĂ. **Îmi amintesc de replica dată, imediat după încheierea războiului, de un politician burghez român (citez aproximativ): „Dacă un singur tractor fabricat aici va ieși pe poarta aceasta, eu mă voi azvirli sub roțile lui !" Primul tractor — un „I.A.R.-22" (induioșător ca și cel dintîi aparat de zbor „Vlaicu-1" sau cine știe ce altă piesă de muzeu) — a ieșit pe poarta uzinelor brașovene, însă onorabilul a omis să-și țină cuvîntul. La ora aceea, țara întreagă dispunea doar de citeva mii de tractoare — importate ! De la naționalizare — vara lui '48 — pînă acum s-au construit: 445 000 de tractoare (22 de modele) — exportate pe toate continentele, în 80 de țări — actualul cincinal se încheie cu un supliment de 30 000 bucăți. Și mi-am mai adus aminte de ce-mi povestea, altădată, unul din veteranii uzinei : fabrica „I.A.R.", distrusă în perioada războiului — ei lucrînd iarna, pe un ger cumplit, pînă să fie reconstruite atelierele, sub cerul liber — și pielea degetelor rămînînd prinsă pe sculele înghețate peste noapte... Cine să uite ?**

„Îți mulțumesc, partid, îți mulțumesc, / că mi-a fost dat și mie — / celui născut în amurg, / celui atins de mîlul viscos și bătrîn — / această lumină, / această dimineață de rouă / a timpului tînăr, / aceste verzi adieri care curg, / acest crîng / în care rămîn" **(Maria Banuș — „Imn dimineața").**

1965. Dacă rupeai o filă de calendar, gestul tău echivala cu un număr de 41 tractoare ieșite zilnic de pe banda de montaj.

1970. Dacă rupeai o filă de calendar, gestul tău echivala cu un număr de 94 tractoare ieșite zilnic de pe banda de montaj.

1975. Dacă rupi o filă de calendar, gestul tău echivalează cu un număr de 161 tractoare ieșite zilnic de pe banda de montaj.

SATUL VĂDUVELOR. **Astfel se numea, pe timpuri, Valea Borcutului. Sat de mineri. Aici, căsătoriile se încheiau, cîndva, sub filfiirea negrei aripi — de cărbune — ale morții în subteran. Dar nici moartea la suprafață nu însemna altceva, de vreme ce pîlminii bărbaților, expuși la aparatul röntgen, lăsau să apară macabra hartă a prafului de siliciu. Ruptura aceasta — decenii și decenii la rînd — intervenită în destinul cuplurilor din Valea Borcutului, indoliază și astăzi memoria. Astăzi cînd totul nu-i decît o amintire în albumul de familie al nepoților și strănepoților. Fiindcă perforarea este umedă, în abataj, iar ventilatoarele primenesc necontenit aerul.**

— Cum e atmosfera, bace ?

— Civilizată.

„Partidul — trup din trupul țării, / Partidul — suflet arzător, / Stejar al faptei și al visării, / Deschide drum spre largul zării, / Poporului stăpînitor" **(Dan Deșliu — „Partidul").**

RECREAȚIE VITAMINIZATĂ. **În zece școli generale din județul Olt (comunele Coteana, Făgețelu, Lăleasca, Topana, etc), fiecare elev primește, în recreația mare, cite 300 de grame suc de măcese, deoarece bit de bogat în vitamina C. Elevii înșiși au strins — toamna trecută — măcesele. Dar există și o altă vitamina C, la fel de sănătoasă: vitamina Carte. La trei săptămini după încheierea lucrărilor Congresului al IX-lea, în conformitate cu hotărîrile luate, se extinde distribuirea gratuită a manualelor și în licee, astfel încît, în anul școlar 1965/1966 sînt dăruite copiilor 23 de milioane exemplare — expediate pe adresa celor 16 000 de școli existente și a patru milioane de elevi. Valoarea în lei: 130 milioane.**

„Noi sîntem cei dintîi care-am gustat / Din rodu-mbelșugat al luptei tale, / Noi liberi am crescut și-am învățat. / Cum liber suie fumul din fumale" **(Nicolae Labiș — „Partidului").**

„Congresul a dezbătut și adoptat în unanimitate documente de însemnătate istorică, care cuprind programul multilateral al dezvoltării României socialiste, liniile directoare ale continuării pe o treaptă superioară a operei de desăvîrșire a construcției socialiste".

NICOLAE CEAUȘESCU

1965, iulie 24 — din Cuvîntarea de încheiere a Congresului al IX-lea.

„Să nu uităm nici un moment, tovarăși, că țelul suprem al politicii partidului nostru, al socialismului însuși, este servirea omului, realizarea bunăstării lui, crearea unor condiții de viață materială și spirituală tot mai bune pentru toți oamenii muncii".

NICOLAE CEAUȘESCU

1969, august 12 — din Cuvîntarea de încheiere a Congresului al X-lea.

„...așa cum în milenara sa istorie poporul nostru a știut să meargă victorios înainte, avem toată garanția că, în frunte cu comuniștii, vom înfringe toate greutățile, că națiunea noastră va merge tot mai ferm înainte spre comunism !"

NICOLAE CEAUȘESCU

1974, noiembrie 28 — din Cuvîntarea de încheiere a Congresului al XI-lea.

PREMIERĂ NAȚIONALĂ. **Într-un manual școlar (tipărit 1971) stă scris: „Tot mai numeroase vapoare românești circulă azi pe Dunăre sau străbat mările și oceanele lumii". Curînd, autorii de manuale vor trebui să adauge: „Prima navă românească, de mare deplasament este lansată la apă în primăvara anului 1975. Aproape doi ani de muncă susținută. Lungimea vasului: 213 metri (cît două terenuri de fotbal). Lățimea: 32 metri. Înălțimea: 35 metri (cît un bloc cu zece etaje). Sudura însumează 280 000 metri liniari — echivalentul drumului de la București la Brașov și înapoi; cablurile electrice 100 000 metri — adică București—Ploiești și retur ; tubulatura montată — 86 000 metri; etc. Motorul principal dezvoltă 17 400 CP. Capul de serie al navelor românești de mare tonaj poartă numele TOMIS (după străvechea denumire a orașului de baștină, întemeiat — în perioada marei colonizări grecești din secolele VIII—VI î.e.n. — pe litoralul dobrogean). Curînd se va trece la construirea unui mineralier de 150 000 tdw". Fila aceasta, de manual școlar, o va citi copilul care, astăzi, n-a deprins încă tainele alfabetului. Creșterile sînt paralele.**

„Tu ești trecut, și azi, și viitor / și de la primul semn de întrebare / și pînă-n comunismu-nvingător / tu ne aduni cu-o singură chemare" **(Mihu Dragomir — „Ginduri despre partid").**

OROLOGIUL UMAN. **„Brațele omului sînt ca limbile orologiului care măsoară timpul individual, dar și timpul comun, colectiv" (cuvintele îi aparțin unui tulcean). Ce măsoară orologiul uman aici? Și ce semnificație poate avea, într-un oraș milenar ca Tulcea (Aegyssus), un scaun de cinematograf în plus, confecționat și instalat? Dar cincispreze bănci de școală înmulțite cu o sută? Dar 2 270 paturi și mai bine de cinci sute de mese, de cite patru locuri, în dormitoare și cantine? Dar... dar... De fapt, zicind UN SCAUN de cinematograf în plus, zici 350 de locuri noi; sau 2 270 de locuri în internate; sau o sută de săli de clasă mai mult; sau peste 12 000 de apartamente; etc. Cîndva etichetat drept „eminamente agricol", județul (cifrele îi aparțin) va cunoaște o spectaculoasă „răsturnare" în anul 1980: pentru prima dată în îndelungata istorie a acestor meleaguri, numărul oamenilor ocupați în industrie va întrece numărul celor dedicați agriculturii. Un scaun de cinematograf în plus, o bancă de școală, un pat de internat, cheia unui apartament nou — iată elemente care s-ar cuveni o fi inscrise pe stema județului, fie și metaforică (zece miliarde lei producție — atunci!). Timpul colectiv — măsurat de orologiul uman — nu-i deloc „comun".**

„Numai roșul steagurilor nu pălește. / Numai Partidul nu e bătrîn: / rămîne puternic și tînăr, / și-o dată cu trecerea anilor, a deceniilor, / el e tot mai puternic, tot mai tînăr" **(Kányádi Sándor — „Închinare steagurilor").**

„ECHIPA LUNII", „ECHIPA MARȚII", ETC. **Doar 16 km. despart localitățile Bicaz și Bicazul Ardelenesc. Ceahlăul e pe-aproape („iese din neguri, soarele pune hlămizi de argint pe umerii stîncilor"). La Bicaz se produce — cine nu știe — ciment (efortul oamenilor tinde să sporească procentul cimentului cu caracteristici superioare — înaltă rezistență la agenții chimici și termici — în detrimentul sorturilor inferioare, ceea ce s-a și reușit în proporție de aproximativ jumătate din producție). În toamna anului trecut s-a elaborat cea de-a 20-a milioană tonă de ciment (cantitate suficientă pentru construirea a peste un milion și trei sute de mii de apartamente — sau 34 de baraje identice celui aflat chiar la Bicaz). Dincolo, în Bicazul Ardelenesc, altfel de ciment: niște elevi (clasa a VI-a B) s-au organizat în echipe — „echipa luni", „echipa marți", „echipa miercuri", „echipa joi", etc. — și, zilnic, prin rotație, cară apă, taie lemne, fac focul, deretică prin casă, gătesc chiar sau citesc, cu glas tare, ziarul. Cui? Pentru cine? Celor douăspreze bătrîne mai bătrîne ale satului lor (de la 80 la 101 ani). Tot ciment, dar** ciment social.

„Partidul intilnindu-l, spre alte lumi, întregi, / eu mi-am deschis al lumii fraged lut, / așa cum casa nouă o incepi / tăind ferestre-n zidul nevăzut, / precum corabia o-ncepi cu un catarg / și cum cu cintecul începi vioara, / partidul intilnindu-l m-am avintat în larg / și m-a muiat în aurul ei, vara" **(Gheorghe Tomozei — „Uit să fiu singur").**

COPACI CU RĂDĂCINI MIȘCĂTOARE. **Cît îi trebuie unui copac să crească? Uneori și peste un secol (prin mijlocirea pămîntului dai mina cu străneposții). Ce-or fi simțit oștenii trecutului, obligați să doboare copacii peste armatele dușmane, în păduricapcane? Ha-bău, Cine-teu, O-hi — strigă astăzi pădurenii maramureșeni, seculare strigăte de muncă, nu de luptă. Din bazinele Lăpuș, Băicu, Poieni, Stur, Țibleș — pretutindeni — a dispărut coliba acoperită cu coajă de molid, în care — nici trei decenii nu-s de-atunci, nici cît să crească un copac, copac — tăietorii și țapinarii se culcau, roată, de-a dreptul pe jos, unul într-altul, pe un pat de cetină, fără nici un pricu măcar, încălzindu-se la focul care ardea liber în mijlocul bordeiului înfundat, pe jumătate, în pămînt. Acum îți șterge atent tălpile cînd treci pragul cabanei muncitorești: paturi înfățate, așternut alb, masă, bibliotecă, radio, sobă și mincare caldă. Jongorul e lăsat de-o parte, uitării, țapina are aceeași soartă; ferăstrăul mecanic, funicularul, încărcătorul mecanic le-au luat locul. Pădurenii s-au deprins repede cu prefacerile, căci omul e om, are o disponibilitate infinită la bunăstare. Și dacă nu se mai uită îndărăt, știe că-i de datoria lui să asigure „schimbul de miine": peste 70 de hectare de pepiniere — copii vegetali — răcoarea și avuția viitorului (de peste un deceniu toate suprafețele goale sînt împădurite — pînă în anul trecut împădurite 56 000 hectare — aproape jumătate din întinderea județului, păduri!). Maramureșenii par copaci cu rădăcini mișcătoare.**

„Cum aportine vara orbitei pămintene, / și timpului, inaltul, secunda de rubin, / și soarelui lumina și focului căldura, / tot astfel eu, Partid, îți aparțin". **(Cezar Baltag — „Dimineața").**

550 RĂSĂRITURI DE SOARE. **Declic. Lumină. Gestul acesta simplu înglobează într-insul zeci și sute de alte gesturi de muncă, mai complexe, anevoioase. La ora inserării, brațul se intinde, reflex, spre comutator: lumină! Gestul se repetă — simetric — în sute de mii de locuințe (numai în intervalul 1971—1975 construite, la oraș și sat, peste 750 000 de apartamente și case). Declic... În urmă cu zece ani, mai exact în august '65, ziua 10, într-o marți, la ora 11, pe galeria de fugă a hidrocentralei de pe Argeș răsună 37 de explozii, apoi urale, stringeri de mină — martori la cea de-a doua străpungere (Corbeni a-monte-Aref aval — 1 716 metri liniari pe sub munte — întreaga magistrală subterană însumează peste 11 kilometri). Hidrocentrala este astăzi una din cele care, prompt, răspunde la prozaicul gest: comutator — declic — lumină! Proporțional cu numărul de locuințe noi (peste un milion în cei cinci ani următori) creșterea producției de energie electrică (75—80 miliarde kWh. pînă în 1980 — cifre cu nouă de zero). Casă — lumină = trai mai îndelungat (media de virstă 70 de ani — în 1970, față de 68,5 ani — în 1965; așadar 550 de răsărituri de soare dăruite fiecăruia, și cite încă, în perspectivă). Răsărit și apus de soare — declicurile naturii instăpînite de om.**

„Aprinde-mi-te, suflete, torid / istoriei surprinde-i toată fața. / Există un asemenea partid / ce-mbină strins lumina cu viața!". **(Alexandru Andrițoiu — „Există un asemenea partid").**

PĂRINTELE TUTUROR COPIILOR. **Ai copii. Ai grija lor: hrană, îmbrăcăminte și — deloc pe planul al doilea — educație. Cînd copilul pleacă la grădiniță, la școală, mai tirziu la liceu, în ritualul momentului, desigur, intră și dăruirea „banilor de buzunar": un leu, doi... Dar mai există un părinte — al tuturor copiilor — care, permanent, se ingrijește de destinul urmașilor: STATUL. Pentru întreținerea fiecărui copil, într-un an, statul cheltuiește: 6 236 lei (creșă); 1 730 lei (învățămint preșcolar); 1 732 lei (învățămint primar-gimnazial); 3 464 lei (liceu); 7 353 lei (școală profesională); 1 824 lei (ucenicia la locul de muncă); 4 978 lei (școli specializare postliceală); 13 056 lei (învățămint superior). STATUL sint oamenii — părinții tuturor copiilor.**

„Partidul e-n toate: E-n cele ce sunt / Și-n cele ce miine vor ride la soare; / E-n holda întreagă și-n-bobul mărunt, / E-a pruncul din leagăn și-n omul cărunt, / E-n viața ce veșnic nu moare" **(George Lesnea — „Partidului").**

IMPERATIVUL CLIPEI. Treptele certitudinii — Programul Partidului Comunist Român **adoptat la cel de-al XI-lea Congres. Este primul document care sintetizează viața și bătăliile purtate, de-a lungul a două milenii, de către poporul român, dînd totodată răspuns celor mai complexe probleme ale muncii și luptei poporului și partidului nostru, în vederea făuririi societății socialiste multilateral dezvoltate și edificării comunismului în România.**

Cîte-am dobindit în deceniul pe care-l sărbătorim, precum și ceea ce este inscris, în Carta poporului român — Programul partidului — să dobindim intr-una, se cuvin a fi apărate prin efort și dăruire, în aceste aspre zile, provocate de calamitățile naturale. În CHEMAREA adresată de Președintele NICOLAE CEAUȘESCU intregului popor, de a acționa cu toate forțele pentru a înlătura grabnic efectele inundației, pentru a asigura desfășurarea normală a activității productive, se spune : „Îmi exprim convingerea că toate organizațiile de partid, toți comuniștii, toți cetățenii patriei noastre, toate unitățile militare și toate organele de partid și de stat își vor îndeplini în cele mai bune condiții răspunderile ce le revin, că, într-o strînsă unitate, întregul partid, întregul nostru popor vor acționa cu simț de răspundere, cu toată fermitatea și hotărîrea pentru lichidarea urmărilor acestor inundații catastrofale. Astfel vom demonstra, prin munca și activitatea noastră, că putem învinge orice greutăți, că sintem ferm hotărîți și vom asigura înfăptuirea hotărîrilor Congresului al XI-lea, dezvoltarea economică socială a patriei, ridicarea țării noastre pe noi culmi de progres și civilizație".

TREPTELE CERTITUDINII.

Mihai Stoian

Acţiunea Dunărea

AM coborît în aceste zile spre Dunăre, spre fluviul care curge aproape două mii de kilometri pe teritoriul ţărilor din apusul şi din centrul Europei, dar al cărui mers şi caracter abia la noi să întregesc : Dunărea care, după ce trece prin cîteva dintre cele mai mari oraşe ale continentului şi prin cîteva dintre celebrele şiruri de munţi, dar care abia la Porţile de Fier înaintează ca pe sub un arc de triumf. Şi am avut, deodată, senzaţia că mă duceam la o întîlnire cu un personaj straniu, devenit, într-un mod ciudat, ostil locurilor noastre şi că, pe măsură ce înaintam, în mişcarea întinderilor ce ne însoţeau era ceva înşelător : ape — grîu, ape — recolte, ape — case, ape — — oameni. Şi mai aveam senzaţia că aşezările erau nişte aeroliţi, bucăţi de aştri locuiţi căzute pe cîmp, creaţii ale unui pictor obsedat de sinistru. Au fost şi momente în care cîmpul era liniştit, cîmp de vară, luncă înverzită, lanuri de grîu şi de porumb, grădini de sfeclă de zahăr şi de cartofi, suprafeţe strălucitoare de floarea-soarelui cu sublimele lor pălării de aur, — un surîs de speranţă şi încredere în rostul firii şi biruinţa cultivatorilor. Dar iată, din nou, pînzele murdare, stogurile de grîu negru, negru de frică, miresele în negru şi numai conştiinţa faptului că umbli şi că încă nu eşti obosit şi că ai să ajungi curînd la destinaţie — destinaţia fiind, desigur, un anunţ general : „victoria asupra apelor" — te ajută să dai măsură acestor întîmplări fără măsură. Lipseşte peisajul cunoscut, există însă omul care-l poartă în el. Omul care, uneori, ţi se pare o fiinţă abstractă, chiar supranaturală, o fiinţă — singura — cu care poate oricînd să reînceapă istoria lumii şi a speciei şi în nici un chip s-o încheie. Fiindcă, iată, citesc într-un raport al unui pilot de elicopter această frază, uluitoare prin laconismul ei : „Am salvat mulţi oameni. Nu ştiu cine sînt". Şi, mai departe, această consemnare de reporter: „Cînd apa ajunsese la trei metri, pe străzile oraşului a apărut un om cu o barcă roşie. Singur, tăcut şi calm, culegea oamenii refugiaţi pe acoperişuri, transportîndu-i în zonele neafectate. Nimeni n-a ştiut cum îl cheamă şi de unde a venit. I se spune : omul cu barca roşie. El era, de fapt, un om al Deltei, muncitor la Oficiul de îmbunătăţiri funciare". Iar eu, aflînd toate astea mă gîndeam că în unele poveşti întîlnim un om adunînd pe opinci tot atîta pămînt cît îi trebuie să semene grîu, iar într-altele, pe cel care, prefăcîndu-se în copac, îşi întinde ramurile ca pe nişte mîini şi-ţi spune repede : „Vino, urcă-te aici şi eşti salvat". Şi mă mai gîndeam că poate toate astea nu-s chiar poveşti fiindcă, iată, a mai venit şi unul cu barca roşie care aleargă de colo-colo prin vîltoare să salveze oameni.

Coborîm, aşadar, spre Dunăre cu gîndul spre trecutul de basme şi de legende şi spre viitorul de vise — forma noastră de existenţă spirituală — cînd gîndirea improvizează arii în jurul unei teme grave, creînd liber, după simţul inimii, imaginea pămîntului ce trebuie neapărat să fie eliberat de urgie. Înaintăm, aşadar, şi planurile noastre de viitor (de un viitor extrem de apropiat şi de un viitor extrem de îndepărtat), eternele noastre proiecte de a fi stăpîni fără obstacole pe moşia şi fabricile noastre cresc nemăsurat, se află în timp, în clipa de faţă şi în clipa de mîine. Şi eram sigur, şi eram siguri că natura, natura războinică, nu poate să se opună rezistenţei noastre, că va renunţa la luptă şi se va preda, că iluzia nu mai e acum a noastră ci a ei ! Acesta e gîndul, aceasta e fapta, fiindcă, învăţînd în primul rînd de la ea, de la natură, vom şti s-o potolim, s-o readucem la rostul ei firesc. Şi, astfel, cîmpia va fi totdeauna un univers, pădurea — o lume, muntele — alta, lumea noastră pe care-o vom iubi.

EXISTĂ o istorie a Dunării şi a Mării Negre, încă înaintea cetăţilor, cam pe timpul cînd începea istoria lumii de dinainte de egipteni, şi de greci, şi de romani, şi de daci, cum că Mediterana, într-o mare izbucnire, ar fi spart Bosforul, revărsîndu-se printr-o cascadă formidabilă în Marea Neagră. Atunci — se spune în tratatele de geologie şi arheologie — ruperea Bosforului ar fi fost binevenită. Căci fără intervenţia Mediteranei, Marea Neagră ar fi rămas un lac, şi nici neguţătorii greci n-ar mai fi putut stabiliza atîtea colonii pe malurile ei, nici argonauţii n-ar mai fi avut pe unde veni în căutarea Lînii de Aur, nici Ovidiu n-ar mai fi fost cunoscut cu **Ponticele** şi **Tristele** sale. Prin ruperea Bosforului s-a pregătit popoarelor ce aveau să apară pe ţărmurile Mării Negre drumul spre toate mările şi oceanele planetei. În ce ne priveşte, acţiunea aceasta trebuie conexată cu cea a Dunării care a spart munţii, fierăstruindu-i pînă la rădăcină, părînd să-i înfioare, deschizînd Porţile de Fier spre fostul lac, devenit mai apoi Marea Neagră. Acele Porţi de Fier despre care Vlahuţă scria în celebra sa **Românie pitorească** : „Munţii învinşi se dau la o parte. Zarea se deschide. Din stînga, de sub curmătura unui deal, vine rîul Bahna să întîmpine, să salute sosirea marelui fluviu la pragul ţării, cu al cărei pămînt şi destin se leagă pentru totdeauna". Acele Porţi de Fier în faţa cărora cronicile au avut de consemnat, de cîteva ori, în decurs de două milenii, fapte unice în istoria omenirii culminînd cu vremea noastră, cînd constructorii români, împreună cu constructorii iugoslavi au ridicat fortăreaţa modernă, marea hidrocentrală de la Porţile de Fier.

Am schimbat, pînă să-i smulgem Dunării comoara de lumină, destinul multor rîuri româneşti. Am început cu Bistriţa şi cu Bicazul, într-o mare încrîncenare în vatra Carpaţilor moldoveneşti, am ajuns apoi la Argeş, la acel mit învingător al lui Manole, şi am ajuns la Dunăre, la Porţile de Fier, unde s-a născut legenda omului suspendat în aer, între apă şi cer, a omului constructor pe cablurile groase care legau munţii în vecinătatea unei gigantice cupe de oţel. Omul cu aripi de beton.

ATUNCI se construia. Acum aveam nu impresia ci credinţa totală că acelaşi om, simbol al mulţimii, se lupta cu apele dezlănţuite, făcînd totul să apere splendida bijuterie electro-energetică, acea hidrocentrală ce face faima Dunării deîndată ce ajunge la Porţile de Fier, acel colos industrial care produce cu mult mai multă energie electrică decît se producea în întreaga Românie a anului 1938.

Şi, iată-ne, în aceste zile, la Porţile de Fier unde totul e veghe, veghe la aparate, veghe la turbine, veghe pe ţărm. Oamenii sînt aidoma ostaşilor în momentele de aşteptare din preajma marilor bătălii. Comparaţia va fi mult întrebuinţată, comparaţia aceasta se va impune, aproape de la sine, pe tot parcursul Dunării româneşti, — la Gruia, la Calafat, la Bistreţ, la Bechet, la Corabia, la Turnu-Măgurele, la Zimnicea, la Giurgiu, la Oltenita, la Călăraşi, la Cernavodă, la Hîrşova, la Brăila, la Galaţi, la Isaccea, la Tulcea, la Sulina şi Sf. Gheorghe — se va repeta, adică, pe toată linia Dunării : „oamenii sînt aidoma ostaşilor dinaintea marilor bătălii !". O bătălie anunţată şi despre care se ştie că va avea loc pe tot parcursul lunii iulie ; şi se mai ştie că se vor atinge maxime încordări în cutare şi cutare zi ; că apa, întocmai ca un inamic viclean, se va năpusti pe neaşteptate şi va folosi tot felul de şiretlicuri ; că oricît de bun tactician vei fi, te-ar putea lua prin surprindere şi că, tocmai de aceea, strategia dictează ordine şi organizare, pregătire minuţioasă pentru orice eventualitate ! Iată aşadar, ştiri şi reportaje despre oameni-ostaşi aflaţi înaintea marilor bătălii. Totul pe scurt, totul lapidar, cum sînt, de fapt, şi acţiunile de apărare.

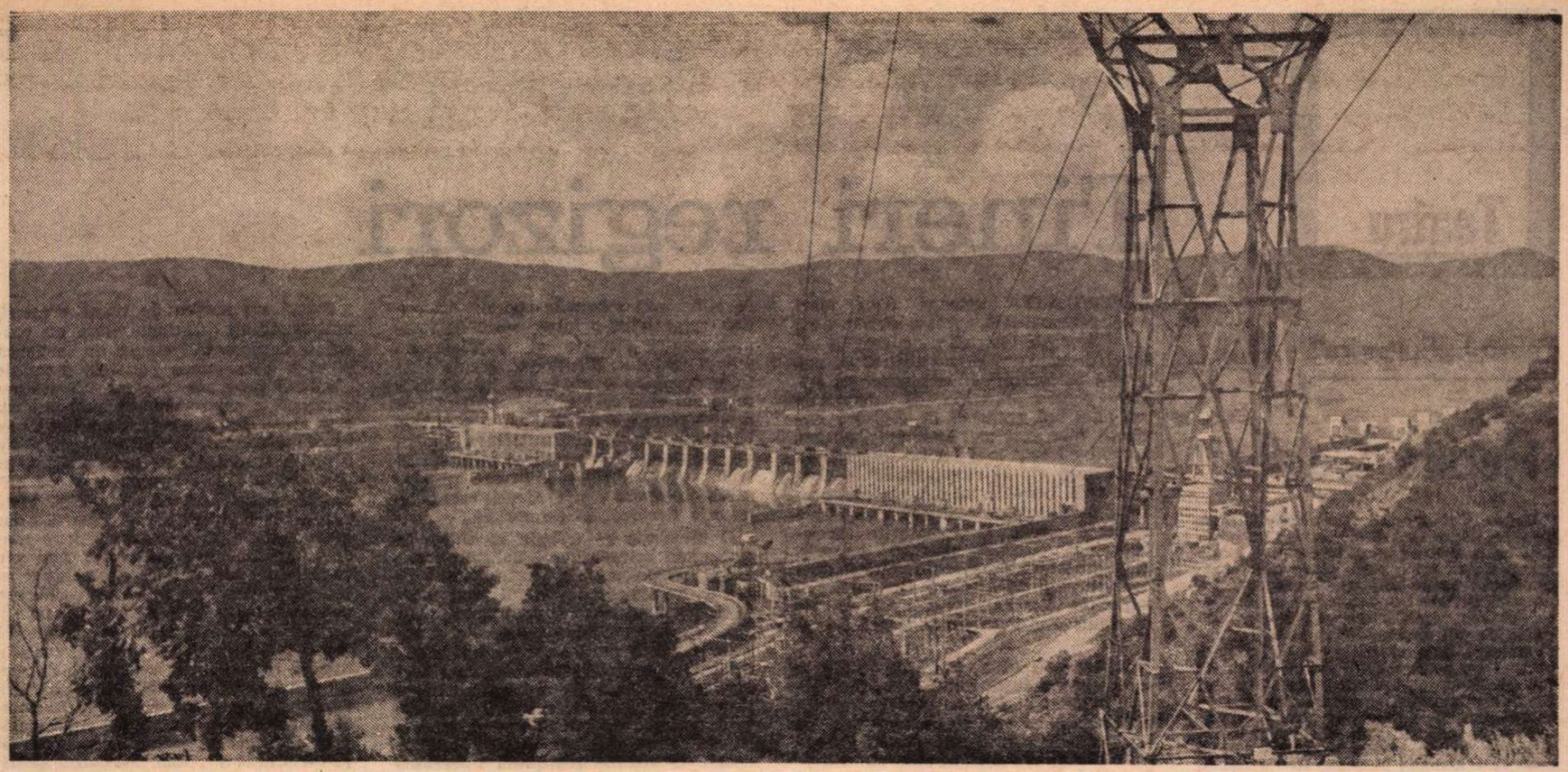
Mai întîi vestea că sistemul energetic şi de navigaţie al **Porţilor de Fier**, creaţie tehnico-ştiinţifică a acestor ani prodigioşi, funcţionează normal, ca în fiecare zi de activitate firească —, de la ultimul buton pînă la camera de comandă, de la utilajele barajului, pînă la turnul de control al ecluzei, — fiecare agregat pulsează ritmic, intens, armonizat în amplul flux tehnologic de producere a curentului electric. Fiindcă aici, la Porţile de Fier, comandamentul local a întreprins măsurile cuvenite pentru evacuarea debitelor mari de ape pentru ca unda de şoc a Dunării să treacă fără urmări. A fost scăzută din vreme cota din lacul de acumulare (capacitate 2,7 miliarde metri cubi ; lungime 250 km !) în aşa fel încît localităţile din amonte precum Baziaş şi Moldova Veche, să fie ferite de calamitate. Dar cotele fluviului continuă să crească. Şi peste 24 de ore unda de şoc a intrat în Porţi cu un debit de 12 000 mc pe secundă. Capacitatea de rezistenţă a complexului a fost însă cu mult superioară viiturii.

Bătălia a fost cîştigată de oameni. De cei care nu şi-ar fi putut închipui niciodată pierderea Operei. Opera care e forma supremă a iubirii tuturor. Acţionînd cu fermitate, oamenii Dunării îşi apără uzinele, casele, roadele muncii. E primul comunicat al începutului de bătălie care continuă prin a anunţa realizarea a sute de kilometri de diguri în calea apelor, punerea la adăpost a bunurilor materiale precum şi strîngerea de zor a recoltei de pe toate terenurile ameninţate de viitură. Dunărea s-a învolburat, se rostogoloşte vînătă, crîncenă, mugind ameninţător. Prognozele asupra creşterii cotelor ei ne spun, clipă de clipă, cum că pericolul este iminent. Urmărim harta : la **Orşova** locuitorii noului oraş au ieşit cu mic cu mare la ridicarea digurilor în zona vărsării Cernei pentru a proteja calea ferată şi şoseaua ; la **Drobeta Turnu-Severin**, s-a înălţat un zid în partea de jos a oraşului, acolo unde se află gara şi uzina de vagoane (dincolo de dig, cu calm, cu îndîrjire realizîndu-se o producţie suplimentară, zilnică, de 3 vagoane) ; în toată zona expusă consecinţelor probabile ale viiturii, recoltatul păioaselor a crescut în intensitate, astfel încît peste 90 la sută din producţia cerealieră este pusă la adăpost ; la **Sadova**, Dunărea abia se presimte. Aici, ca de altfel pe întregul platou superior al ţinutului, activitatea decurge normal. Zeci de kilometri de dig, zeci de kilometri de veghe pe linia întîi a apărării.

În spatele Dunării, e activitatea neîntreruptă pentru salvarea recoltei din sectoarele inundabile, pentru desfăşurarea exemplară a întregului proces de producţie — aşa cum sună chemarea secretarului general al partidului, comandantul suprem al acestei mari bătălii de cumpănă din vara anului 1975 ; la digul de protecţie de la confluenţa Dunării cu Jiul **Bechet-Zăval**, se lucrează la înălţarea şi consolidarea lui pe o lungime de aproape 60 de kilometri ; veghe pe dig, activitate intensă pe ogoare ! La **Calafat**, aceleaşi lucrări de protecţie, iar la **Corabia**, o dată cu consolidarea digului au fost evacuate din zonele inundabile cerealele şi materialele ; la **Turnu-Măgurele**, în zona Combinatului chimic digul e lungit, iar la **Giurgiu** încă din prima zi şi încă din primele ore ale dimineţii pe întregul front de lucru, în lungime de 20 de kilometri, sprijiniţi de autoscrepere, autobasculante, buldozere şi compresoare lucrează neîncetat la consolidarea şi suprainălţarea digurilor, ziduri de cetate, peste 5 000 de oameni. **La Giurgiu**, unde ştiam că abia pe 21 iulie Dunărea va ajunge la un nivel care va atinge cota de inundaţie. Comparaţia de mai înainte însă iată că se impune din nou : oamenii stau la pîndă întocmai ca înaintea marilor confruntări. Aici, la Giurgiu, facem un popas ceva mai lung şi ne repezim pînă la Neajlov — ce-o fi cu Neajlovul ? Neajlovul, iată-l, s-a revărsat şi el, dar acum apele i s-au retras lăsînd în urmă un mîl care nu ne dă nicidecum speranţa în vreo fertilitate. Cineva chiar ne spune : tot îngrăşămintele chimice sînt baza. Mîlul ăsta e de rău augur. Cît priveşte grîul, el e secerat repede şi dus la locuri mai ridicate să se usuce.

Am văzut pe şosea şi mazăre, mazăre dezghiocată şi întinsă pe marginea asfaltului, la soare. Uneori chiar şi pe mijloc, şi e o mare încîntare să-i vezi pe şoferi cum o ocolesc ca pe ceva viu. Ne abatem, aşadar, din străvechiul San Giorgio pe care a stat odinioară — cum ne informează cronicarii— un falnic castel zidit de genovezi, stăpînitorii mărilor de-acum o mie de ani, spre locul de istorie ştiută şi adînc împlîntată în memoria neamului nostru, spre acei **Călugăreni** de pe Neajlov. Şi mă gîndesc la ape ca şi la acel duşman, mă gîndesc la viitura reală, concretă, la valurile ce se anunţă, şi-i văd pe pîndarii de pe măguri ce-au zărit dinspre cetatea Giurgiului un nor mare de praf întunecînd văzduhul. Şi-i văd şi pe cei 5 000 de oameni, muncitori, ostaşi, studenţi şi elevi, bărbaţi şi femei, rînduiţi de-a lungul unui zid de peste 20 de kilometri, şi mai departe, îi văd şi pe ţărani strîngînd repede grîul din calea puhoaielor şi rememorez cuvintele Marelui Mihai a cărui privire şi ale cărui vorbe dădeau sufletelor încredere şi braţelor tărie : „Cu inimă, copii, şi nu pierdeţi nici o mişcare. Gîndiţi-vă că în cumpăna bărbăţiei voastre atîrnă azi destinele ţării, mîndria şi viitorul neamului nostru". Şi rememorez şi cuvintele Preşedintelui ţării, secretarul general al partidului nostru, tovarăşul **Nicolae Ceauşescu**, în acest greu şi dramatic moment : „După cum vedeţi, dragi tovarăşi şi prieteni, ne aflăm într-o situaţie care impune măsuri hotărîte din partea tuturor cetăţenilor patriei noastre !" Acum, trecînd prin locurile acelea, vedem podul cu stampe şi monumentul, podul apărat şi monumentul la care n-a ajuns încă puhoiul, şi lunca Neajlovului cu porumb verde şi grîul secerat.

Mai încolo, nu chiar departe, se află valea Prundului cu mii de hectare de pămînt mănos, loc pe care se cultivă



tot felul de plante, în colaborare cu F.A.O. (acea renumită Direcție pentru alimentație și agricultură a O.N.U.) Stația-pilot de irigații a Academiei de științe agricole și silvice. E un fel de rai aici — face un coleg observația, grîul e grîu — și ce frumos e galbenul, ce frumos e anotimpul secerișului, nimic nu-i mai frumos pe pămînt ca anotimpul culesului roadelor sale ! Porumbul e porumb, și ce frumos e porumbul în iulie, înalt și plin de vitalitate ca un bărbat de însurat ! Și mai sînt acolo cartofi și mazăre, și floarea soarelui, și pomi fructiferi. Directorul, un om foarte ocupat în zilele acestea, inginerul Constantin Popescu, ne spune sărind pe-un camion : „Nu cred c-o să ne prindă viitura ! Și-apoi, la Dunăre stăm și noi de pază ! Cum apune soarele, ne ducem într-acolo !"

ZILE și nopți oamenii muncesc și stau de veghe. De la Giurgiu n-avem mult pînă la **Oltenița,** acea Oltenița unde viitura, cum se prevede, va ajunge cu o zi mai tîrziu, la 22 iulie, și unde aflăm că întreaga zonă de aproape 40 de kilometri de dig cuprinsă între Chirnogi și Mînăstirea a fost cercetată din nou cu atenție și pusă sub supravegherea permanentă a unor specialiști. Cheiul din beton de la șantierul naval, înălțat recent la peste o jumătate de metru, pe o lungime de sute de metri, a început să fie supraînălțat, iar în spatele calelor de asamblare a fost construit un dig din pămînt de aproape 500 de metri. Ceva mai departe, la **Călărași,** se lucra, de asemenea, necontenit, zi și noapte, pentru apărarea orașului de viitura ce se vestea pe Dunăre și pe brațul Borcea. Mii de oameni înzestrați cu mijloace mecanice consolidau digul. La începutul acestei săptămîni se anunță că pe dig lucrările de consolidare au fost executate, iar pentru supravegherea lui au fost create echipe speciale. Ceva care-mi aduce aminte de Olanda.

Avem știri de la **Cernavodă,** de la marele pod, și de la **Hîrșova,** și de la **Brăila,** unde lupta împotriva viiturii e în toi, iar de la **Galați** ni se anunță vestea cum că s-a încheiat construirea unui dig de 10 kilometri pe o mare porțiune în soluție definitivă, adică din beton. Curînd, tot zidul va deveni din beton, zid trainic, definitiv, fiindcă una din indicațiile secretarului general care, în aceste zile, a fost din nou prezent pe frontul luptei împotriva inundațiilor, — la Buzău, la Brăila, la Galați și în alte locuri periclitate — sună astfel : **toate lucrările de apărare împotriva inundațiilor să aibă un caracter definitiv, să fie înglobate în acțiunile generale de regularizare a cursurilor de ape.**

Și, iată, Dunărea spre vărsare, îngroșată de apele Ialomiței, Buzăului și Siretului, ba chiar și de cele ale Călmățuiului devenit și el, deodată, un rîu învolburat cu spume. Dunărea intrată pe la Cazane ca pe sub un arc de triumf și gata să se piardă acum în marea Mare. Dar mai înainte vrea să dea un spectacol, vrea să înspăimînte oamenii și se revarsă peste maluri inundînd cîmpiile și luncile, amenințînd sate întregi cu dispariția. Ea, Dunărea, cea care intrînd în horstul dobrogean, își făcuse pivotul în jurul căruia, înainte de a porni spre răsărit, se mai întoarce odată, pornind apoi să construiască în scurtă vreme, lîngă acest tocit obelisc al geologiei, care sînt Munții Hercinici, pămînturile atît de noi ale Deltei. Și o cred, deodată, o ființă, ceva care pare a gîndi, ceva care pare a țipa. Și, astfel, din limpezile adîncimi, din marile ochiuri de apă ale Deltei, din misterioasa rețea a canalelor care le leagă, din prodigiosul labirint a cărui întindere acoperă patru sute de mii de hectare, din așezările moderne precum **Maliuc,** loc al cercetătorilor zonelor acvatice, fluviul revoltat vrea să facă „o apă și-un pămînt". Dar, iată, vestea : zeci de kilometri de dig s-au ridicat în zonele inundabile ale județului Tulcea, pe care se patrulează acum permanent. În localitățile **Partizan, Gorgova, Vulturul, Mila 23** și **Grindu,** situate în **Delta** și **Lunca Dunării,** au fost aduse pontoane-dormitor pentru populația evacuată.

ASTFEL că Dunărea va trebui să intre în Mare fără să provoace marile ravagii Dunărea care se va lăsa tăcută, vastă și solemnă. Dunărea cu luceferi multi răsărind din fundul apei și tremurînd pe valuri. Dunărea de care sînt legate atîtea planuri de viitor. **Congresele partidului — al IX-lea, al X-lea și al XI-lea, — au făcut să se vorbească despre marele nostru fluviu cel mai mult. Fiindcă, începînd cu hidrocentrala de la Porțile de Fier, în toate orașele de pe malul ei, la Drobeta Turnu-Severin, la Calafat, la Corabia, la Tr. Măgurele, la Zimnicea, la Giurgiu si Oltenița, la Călărași, la Hîrșova și Brăila, la Galați și la Tulcea, în toate așezările dunărene s-au înălțat, ca o culme muntoasă, uzine și fabrici și combinate, stațiuni agricole și de cercetare.** Dunărea, fiind unul dintre cele mai însemnate drumuri de apă ale Europei, e, într-adevăr, mersul nostru spre Mare și de la Mare spre Lume. De aceea trebuie să știm să și stăpînim acest fluviu măreț și puternic. Acest cuceritor care trebuie să se retragă învins și ascultător. Fiindcă, iată, deviza izvorîtă din indicațiile Președintelui țării : **crescînd cotele fluviului, vor crește și mai mult cotele rezistenței dunărenilor.**

Vasile Băran

De pe frontul apelor

Dacă ar fi numai cerul
prăvălind peste umerii noștri munți
de apă și cascade de piatră,
dacă ar fi numai riurile, riurile
legendelor noastre
devenite peste noapte balauri
înspăimîntători,
alergînd cu sute de capete
pustiitoare vîrtejuri
peste cîmpuri de roade și pașnice
așezări,
dacă ar fi numai oamenii urcați
împreună cu păsările
pe acoperișuri și arbori fugind de
puhoaiele galbene,
dacă ar fi numai mîlul negru
strecurat ucigător
în mărunțaiele celor mai sensibile
aparate,
și-acoperind holde și alei cu
trandafiri,
dacă ar fi numai convoaiele-platforme cu vite umflate de înec,
dacă ar fi numai casele luate de ape
ca navele de hîrtie ale copiilor
dacă ar fi numai căprioara urcată
pe dîmbul ultimei speranțe
laolaltă cu lupul tremurînd și
bătrîna cu bocceaua udă,
aș fi spus că-i o născocire
aș fi spus că-i o halucinație bolnavă
aș fi spus că-i un coșmar
Dar am văzut un bărbat stînd în
mijlocul puhoaielor
și elaborînd cu gesturi sigure
strategia rezistenței
și-am văzut o țară ridicîndu-se
în jurul acelui bărbat
și piepturile transformîndu-se în
stavila zidurilor vii.
am văzut helicoptere culegînd
oameni din arbori
și le-am văzut zburînd cu leacuri
spre insule pierdute-n viltori,
am văzut barcagiul care nu primește
în lotcă femei tînguitoare
dar palmele îi șîngerau de ramele
trase
cinci zile și nopți,
am văzut tineri în spate
cu rucsacuri vîrfuite de pîine
urcînd potecile spre constructorii
unei mari hidrocentrale
izolată în munți
și-am văzut muncitori zidindu-se în
uzinele lor
ca-n mijlocul oceanelor de apă,
creația
să nu-nceteze nici o clipă
(vă amintiți de meșterul Manole)
am văzut țărani căutîndu-și
în poduri vechile unelte
ca să scoată cu seceri grîul din mîl
și am văzut pretutindeni acei
flăcăi de baladă,
ostașii
(sufletul cald cît o pîine, voința —
munte de granit)
apărînd fiecare petec de pămînt
cu cerbicia faptelor de arme
și rezistînd undelor de șoc
cu vitejia cu care se cîștigă marile
bătălii,
am văzut oameni stringînd nopțile
albe
ca semne de distincție
și refuzînd să doarmă,
oameni săpînd canale, bătînd
pămîntul cu maiul, consolidînd
digurile cu dale scoase din pavajul
bulevardelor, cu cheresteaua
destinată ușilor noi, cu bîrne,
cu nisipul și cimentul șantierelor,
am văzut acești oameni căutînd
sub apă
cu febra căutătorilor de aur
legume și spice,
curățînd nămolul din releele
cele mai fine și de pe geamuri
ca orizontul să fie din nou senin
și curat
i-am văzut pe acești bărbați
pentru care granițele timpului
s-au dizolvat,
pentru care orele au trecut în zile,
zilele-ntr-o curgere continuă
asemănătoare fluviilor
pentru care n-au mai rămas ca sens,
ca busolă care nu înșeală niciodată,
decît cuvintele-semnal
(protejare, repunere în funcțiune,
salvarea recoltei, producție peste
prevederi)
cuvintele de ordine
ale Marii Chemări
îndreptînd faptele într-un singur
fluviu de energie
iar conștiințele ridicîndu-le
într-o singură Conștiință a Țării.
De aceea vă spun : eu n-am văzut
un coșmar.
Am participat în schimb la o
bătălie dramatică
în care oamenii obișnuiți ai unei
națiuni
devin Eroi.

Toma George Maiorescu

Teatru

Teatrul „Bulandra"

Hedda Gabler

Hedda Gabler este piesa **împlinirilor.** Toți cei cinci eroi importanți sînt obsedați de o idee pe care, în final, o realizează. Ca în orice piesă mare însă, uneori, lucrul acesta este opus aparenței.

Astfel, Hedda urmărește, de la începutul dramei, **reabilitarea** ei ; ieșirea din condițiile atît de limitate în care a ajuns să trăiască, fuga de „viața atît de jalnică", pe care i-o poate oferi Tesman, patronată (în final) de posibilitatea șantajului lui Brack sau situarea pe același plan cu roșcata Diana. Și, într-adevăr, eroina își îndeplinește pînă la urmă dorința, prin sinucidere (unica soluție — pentru ea — realmente demnă). Tesman, atît în timpul călătoriei de nuntă, cît și după aceea, nu se gîndește decît la **afirmarea** lui pe plan social și profesional. Prin moartea lui Lövborg și prin dispariția manuscrisului acestuia, faptul devine (de asemeni) cert, deoarece Tesman nu mai are nici un concurent. Ca și Hedda, Lövborg caută posibilitatea „reinvierii vremurilor de altădată", a **aducerii trecutului în prezent.** Evident, lucrul este absurd (deoarece nici eroina titulară nu mai vrea să fie „camarada" de demult, și nici temperamentul lui nu-i îngăduie accesul la o glorie durabilă). Atunci, moartea îl scutește și de prezentul umilitor și de viitorul incert, lăsîndu-i în schimb perenitatea frumosului trecut.

Doamna Elvsted arde ca o flacără pe altarul sacrificiului, al **dăruirii** (condiție sine qua non a justificării existenței sale). Iar după dispariția lui Lövborg, ea va continua să lucreze pentru Tesman, servind o dublă idee : aceea de reconstituire a capodoperei pierdute și de elaborare a unei noi lucrări. La ea, deci, împlinirea are cea mai mare pregnanță. Asesorul Brack urmărește, prin tenacitate și excludere, **constituirea „triunghiului".** Și, spre final, **pare** aproape de realizarea lui. Dar (paradoxal) abia moartea Heddei îi va împlini dorința : pentru că triunghiul nu poate exista decît prin supraviețuirea tainei care-l aureola. Mai mult decît atît, spectacolul realizat pe scena Teatrului „Bulandra" de către talentata regizoare Cătălina Buzoianu ne propune și realizarea dorinței unui al șaselea erou al piesei, Juliane Tesman, care, prin moartea Heddei, reușește să vină în casă, alături de nepotul **în care** a investit bani, afecțiune și speranțe. Ultima acțiune a spectacolului chiar îi aparține : mătușa Juli vine în locuința lui Tesman și, autoritar, închide poarta (care a stat pînă atunci deschisă), urcînd apoi treptele ca o adevărată stăpînă.

De altfel, Cătălina Buzoianu a privit textul ca pe un joc al puterii, în care fiecare personaj caută — prin mijloace diferite — să-și impună dorința sa. Spre deosebire de partitura ibseniană, montarea nu mai acordă prioritate unei singure puteri (a Heddei), ci o difuzează în rîndul tuturor celorlalți, nu mai puțin monstruoși, egoiști, vicleni. Lucrul este salutar, revelator pentru cunoașterea lui Tesman, a doamnei Elvsted, sau a mătușei Juli. Înfățișarea mai complexă, mai interesantă ca pînă acum, a acestor eroi, mi se pare punctul forte al reprezentației.

Din păcate, luminarea acestor caractere a trecut în umbră figura fascinantă, „hipnotizantă", irațională, exigentă, realmente superbă a Heddei Gabler. Aceste calități însă transpar prea puțin în identitatea scenică oferită personajului principal de către autoarea mizanscenei în colaborare cu actrița Gina Patrichi. N-am înțeles de ce interpreta Heddei s-a apropiat de eroină parcă stingher, cu o compasiune afișată, transformînd-o într-o femeie slabă, isterică și capricioasă, minimalizîndu-i gesturile stranii și replicile aluzive, inteligența diabolică și demnitatea glacială. Ciudat : am asistat în spectacol la o întîlnire ratată a unei excelente actrițe cu un personaj grandios.

În schimb, Octavian Cotescu (Brack) realizează o compoziție interesantă, definindu-și eroul printr-o rostire aluzivă și un ris nazal, discret, de efect ; iar Emmerich Schäffer (Lövborg) a intuit cu exactitate personajul, îmbinînd cu inteligență, în elaborarea lui, boemia și pasiunea, ironia și disperarea.

Decorul semnat de Dan Jitianu, dovedind mult gust și rafinament, foarte frumos **în sine,** nu mi se pare funcțional într-un spectacol cu o piesă „de cameră". O mențiune deosebită merită costumele Smarandei Brănescu, de rafinament egal cu al decorului, dar adecvate textului.

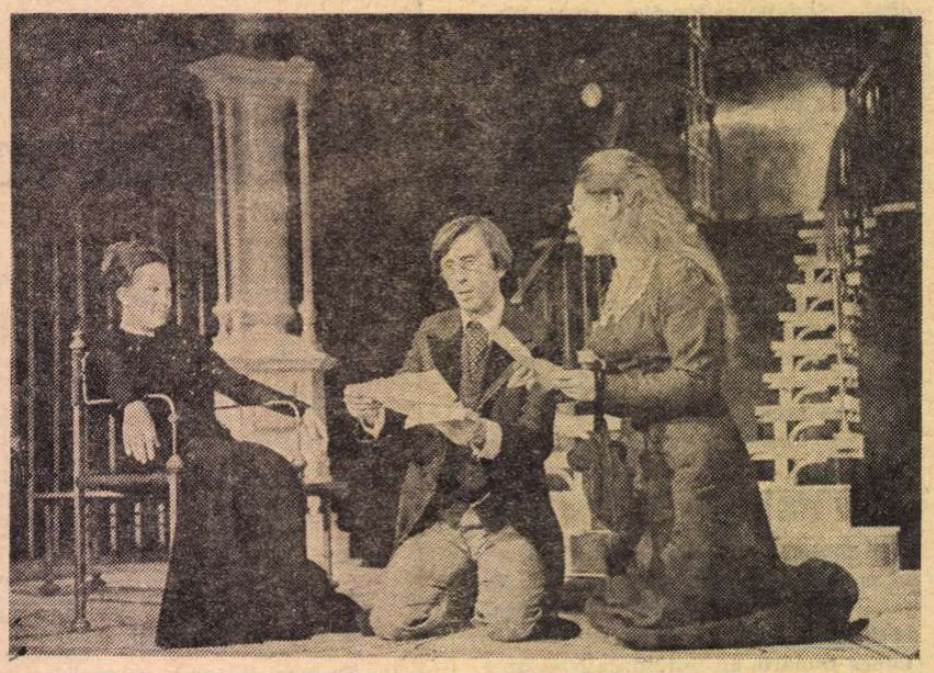
Bogdan Ulmu

Tineri regizori

DATORITĂ osîrdiei unor mari personalități, școala românească de regie teatrală a generat în ultimul deceniu un climat teatral de autentică efervescență creatoare, un stimul pentru apariția și maturizarea unei noi generații de regizori. Regizorii marcanți ai teatrului nostru, oameni cu cele mai nobile intenții, cu o credință vie și responsabilă în destinul artei teatrale, au dat naștere, prin forța spectacolelor realizate și printr-o prezență activă la dezbaterile teoretice ale mișcării noastre teatrale, la o atmosferă propice dezvoltării unei noi generații de creatori. Diriguite cu măiestrie și generozitate, aceste talente au ajuns astăzi generația tînără de regizori.

Oare acești absolvenți din ultimele promoții ale institutului, regizori, tineri evident și indiscutabil, reprezintă întotdeauna și regia tînără ? Dar ce înțelegem oare prin regie tînără ? Sensul regiei tinere este următorul : o gîndire teatrală vie și profundă raportată eficient la imperativele timpului, materializată scenic, divers ca structură și formă, dar esențial ca expresivitate și conținut. Nu orice spectacol caligrafiat în soluții vizuale, fie ele și originale, capătă atributul de interesant, sau dacă este investit cu acest calificativ nu înseamnă că-l și posedă. Regia tînără este stimulatoarea unui teatru adevărat, bazat pe gîndire îndrăzneață, ce eliberează resursele operei dramatice, reintegrînd-o într-o suită de imagini scenice formale și paralele cu esența textului. Menționez, esența textului dramatic și nu forma lui, pe care regizorul creator nu este obligat de nici o regulă a culturii să o păstreze. Nu pledez pentru uniformizare, pentru un răspuns irevocabil al punerii în scenă, dimpotrivă, o eliberare responsabilă de tipare și prejudecăți este obligatorie fiecărui act de creație.

O afirmație ce trebuie să oblige la revizuirea atitudinilor. Soluțiile teatrale în sine, grefate întîmplător pe opera dramatică, fie stranii sau grotești, normale sau supradimensionate, didactice sau ambigue, nu au nici o valoare artistică reală dacă nu sînt argumentul unei gîndiri teatrale, unei idei majore valoroase și necesare. Regia tînără este regia adevărată, revitalizată periodic de pulsul noilor generații, de sensibilitatea și frămîntările epocii. O viziune regizorală tinerească implică în primul rînd maturitate, curaj și finalitate. De multe ori însă tinerii absolvenți creează spectacole „culinare" și stereotipe, angajate gratuit în ilustrarea fabulei, fără a sesiza semnificațiile lăuntrice ale textului. Alteori (și acesta poate deveni un pericol real), regizori tineri derutează prin estetismul montărilor, prin sărăcia de sensuri a unor „imagini-șoc".



Gina Patrichi (stînga), Virgil Ogășanu și Lucia Mara în Hedda Gabler **(Teatrul Bulandra)**

Există un nucleu de tineri creatori, individualități distincte, care au reușit să depășească stagiatura artistică și să-și consolideze punctele esențiale ale unui program teatral. Trăsătura esențială a regizorului de pretutindeni este aceea de animator, de artist ce își asumă conștient sarcina de a constitui o trupă bazată pe un crez artistic, pe o modalitate de comunicare și pe eficiența acestei comunicări. Nu toate spectacolele pot fi niște izbînzi, dar toate trebuie să se susțină pe o gîndire majoră. Am menționat mai sus, ca pe un remarcabil reprezentant al tinerei generații, pe Aureliu Manea, pentru care teatrul înseamnă totul și de fiecare dată altceva. Mă fascinează și mă incită de fiecare dată cu complexitatea opțiunii sale regizorale, cu ineditul expresiei teatrale. I-am urmărit aproape toate montările, de la **Rosmersholm** la **A 12-a noapte ;** îi cunosc etapele cele mai sugestive de creație, de la socialitate și ritual la extazul sărbătorii prin teatru. De fiecare dată o meditație profundă, mistuitoare și violentă declanșează reprezentația.

La Iași, Cătălina Buzoianu, împreună cu Anca Ovanez, au menținut, în modalități diferite, un puls real, novator al teatrului. Cătălina Buzoianu este o tînără regizoare în sensul semnificant al cuvîntului. Spectacolele sale poartă în ele tainice comunicări legate de sensul vieții, descifrînd atitudinile definitorii ale individului social. În această sumară notare, nu pot uita nici spectacolele Eugeniei Ionescu, născute ce-i drept acum cîțiva ani, de o reală originalitate.

Pe Dan Micu îl simt în fiecare spectacol ancorat puternic în dezbaterile realității. Spectacolele lui vorbesc pregnant și obsesiv în coduri diverse, despre noi, cei de aici și de acum, despre întrebările lumii noastre, întrebări reale și nu imaginare. Dan Micu este un analist lucid, un talent supus doar inteligenței.

Sînt conștient că o activitate teatrală răspunzătoare de formarea unor conștiințe nu se poate baza doar pe un nucleu de individualități, dar acest germen valoric poate stimula nașterea unei mișcări teatrale. Generația de care vorbim încearcă, prin spectacole diverse ca structură și formă, să se înroleze definitiv în eșalonul regiei tinere, depășind valoric condiționarea temporală a tinerilor regizori.

Alexa Visarion

Radio Televiziune

Reportaje și reviste

● Seria reportajelor dramatice transmise de televiziune și de radio în zilele și nopțile revărsărilor va stărui mult timp în amintirea tuturor. Eforturile echipelor de redactori și de operatori, eforturi și ele ieșite din comun, au fost la înălțimea rezistenței fizice și morale a sutelor de mii de oameni loviți de urgie în munca și în locuința lor. Nu-i puțin lucru să știi că solidaritatea socială și națională este susținută și prompt prezentată de mijloace de comunicare atît de răspîndite. Radio și televiziunea au completat uriașul efort făcut de presa imprimată și, împreună, au reușit să ne dea imaginea exactă a situației, să îndrepte toate gîndurile către cele două mari bătălii : lupta cu apele dezlănțuite și bătălia pentru pîine

● Între nenumăratele reportaje directe vom sublinia, de data aceasta, două mai recente : telereportajul lui Mircea Lerian de la Nehoiu, de pe tumultuoasa vale a Buzăului, și al lui Aristide Buhoiu, de la Lotrișor. Ape repezite și tulburi, case și poduri distruse, oameni încruntați, dar siguri pe reușita sforțării lor de a readuce apele în matcă și locuitorii în case. Mircea Lerian căuta zidiri și comori arheologice din trecutul foarte vechi al văii Buzăului, în dorința lui de a ne prezenta dovezile eroismului tenace al muntenilor din veacuri de demult. N-a mai fost nevoie de săpături. Sălbateca viitură a riurilor Buzău și Nehoiu a dat eroismului o teribilă și elocventă actualitate. La fel s-a întîmplat și cu modernul „motel" de la Lotrișor, unde legătura cu lumea au făcut-o cinci elevi și un student, excaladînd munți în premieră alpină absolută, cu aerul simplu și discret că au făcut o excursie de vară. În materie de reportaje „la zi", din cele ce fac substanța publicisticii moderne, Aristide Buhoiu și Mircea Lerian au realizat performanțe de vîrf.

● E prea tîrziu să mai comentăm Revista literară și artistică a televiziunii, programată joia trecută (cu un foarte interesant editorial scris de Zoe Dumitrescu-Bușulenga) și e prea devreme să vorbim despre revista ce va fi transmisă azi, joi 17 iulie. Nu avem nici o informație, nici o anticipație privitoare la conținutul ei. Un simplu anunț, criptic, în program. O vom vedea, din nou, seara tîrziu, la 21 și 30 (dacă vom reuși să o vedem) și nu trebuie să o confundmă cu revista din aceeași zi, de la ora 20 și 20. Aceea este economică, realizată de Ionel Cristea, cu teme foarte actuale, interesante și variate. Revista literar-artistică (dragă, în principiu, sufletului nostru) ne va veni ca o surpriză, așa cum vin surprizele, și bune și mai puțin bune, de tot felul.

● Continuă să cîștige privitori și admiratori „Biblioteca pentru toți", care a consacrat o foarte bună emisiune lui Paul Zarifopol.

● Continuă, de asemenea, să cîștige ascultători radioemisiunea realizată de Ileana Corbea despre opera și viața lui Mihai Eminescu.

● În schimb, pierde, repede, privitori, mixtura antiștiințifică și vag fantastică intitulată UFO. Transmite farfurii zburătoare, e drept, dar sparte de mult și reconstituite cu cioburi lipsă.

M. Rîmniceanu

„Strălucirea soarelui“

IN filmul american de care ne ocupăm aci avem aceleași elemente anecdotice : cancer osos, necesitate a unei amputări și amor pasionat. Cam ca în **Love Story.** Cu toate astea, și în ciuda atitor elemente melodramatice și garantat lacrimogene, filmul nostru este de o mare originalitate și de o delicată discreție. În **Love Story** cei doi tineri, printr-o tăcută înțelegere, vor tăcea tot timpul, nu vor vorbi niciodată de moartea sigură care pindește. În filmul **Strălucirea soarelui,** dimpotrivă, ei, de dimineață pînă seară, nu vorbesc, decît despre asta. Dar nu bravind moartea, nu silindu-se să pară că nu le pasă, ci din contra, păsîndu-le teribil și tot timpul. Nu. Atitudinea bolnavei față de moarte e foarte curioasă, foarte neașteptată. Nu luptă cu ea, pentru bunul motiv că, de la început, aceasta fată (Cristina Raines) biruise deja moartea. Lupta, după victorie, nu mai are obiect. Acest triumf va lua următoarea formă : fata refuză să i se amputeze piciorul. Va muri, dar va muri întreagă. Renunță apoi și la pilule, injecții, radiații, la orice tratament. Moartea nu-i poate porunci nimic. Pe de altă parte, această moarte nu o socoate o mare, nemeritată nedreptate. Un zeu care comite nedreptăți este un dumnezeu odios, dar destoinic, capabil, rău, deci în felul său, inteligent. Ceea ce tocmai nu e cazul. O auzim, la un moment dat, pe fata noastră rostind aceste bizare cuvinte : „Ce cîștigă oare Dumnezeu făcîndu-mi mie asta ? Dumnezeu este desigur cel mai mare imbecil, cel mai perfect timpit“. Mîndră, superioară, demnă, disprețuitoare atitudine față de un ipotetic zeu idiot, a cărei victimă fata noastră avusese nenorocul să fie.

De altfel, eroina nu moare de tot. Ea are o fetiță de doi ani, deșteaptă foc și arțăgoasă ca maică-sa. Mama se gîndește că o să vină o zi cînd micuța va avea, ea și dînsa, 20 de ani. În acel moment, ea, mama, trebuie neapărat să fie acolo, prezentă, lîngă dînsa, ca să o învețe să fie fericită, așa cum a știut să fie ea. Pentru asta, timp de doi ani, osîndita noastră va vorbi viitoarei fete de 20 de ani. Tot timpul, cu magnetofonul lîngă ea, îi va spune copilului ei tot ce gîndește, tot ce se întîmplă în juru-i, precum și toate judecățile ei, vesele sau triste, despre aceste lucruri și ființe înconjurătoare. Acele lucruri sînt prezente, dar interlocutorul e o ființă viitoare : nu broscuța de 2 ani, ci domnișoara de 20, domnișoara de mai tîrziu. Și vorbele pe care, prin banda electromagnetică, ea le va auzi atunci, o vor face sigur fericită. Căci fiecare cuvînt va fi un medicament de fericire, pentru simpla pricină că fiecare cuvînt este un adevăr. Nimic nesincer, nimic mincinos, nimic prefăcut, nu se găsește în lumea acestei ființe nobile și curate. Și nu este aci numai ea. Mai e și el, care de asemenea n-a spus în viața lui o minciună. Că gîndesc amîndoi la fel —, e prea puțin zis. Ei gîndesc amîndoi la fel de drept, la fel de cinstit. Chiar cînd mint, ei nu mint. În cursul unei certe (și ei se ceartă mereu) le scapă cîte o acuzație neadevărată, cîte o învinuire calomnioasă. Dar îi urmează imediat o vorbă, sau o mișcare, sau o tăcere, care spune : „firește, mint ; firește, am mințit“, ceea ce e o culme în darul și meritul de a spune adevărul. Cîteodată adevărul este dublu, adică de două ori adevărat. Fata noastră are o mamă odioasă, o burgheză înfiptă și strîmtă la cap. Fiică-sa nu o mai văzuse de cînd avea 14 ani. Plecase de acasă și trăia printre camarazii ei pe lîngă care găsise frumusețea sufletelor curate, frumusețea lucrurilor spuse pe șleau, precum și un nobil dispreț pentru bunurile materiale. Totul îmbrăcat în muzică. Căci iubitul ei (Cliff Deyoung) și doi din prietenii acestuia erau compozitori de muzică pop, înzestrați cu ghitare măiestre și voci serafice. Din asta și trăiau. În povestea noastră răsar în tot momentul cîntecele acestui trio, cîntece în sine foarte frumoase (azi, efectiv, șlagăre în genul lor, compuse de eminentul muzician John Denver) ; dar nu numai „în sine“, ci și „în poveste“, căreia îi sînt personaj și haină.

SPUNEAM că la eroii noștri adevărul e dublu, adică de două ori adevărat. Pe dinsa, cu puțin înainte de a muri, o apucă o teribilă dorință ca mama ei să fie acolo, lîngă ea, în acea clipă rară. O cheamă. După care urmează o frază scurtă, și tot atît de adevărată ca și cele precedente. Zice, brusc și sincer : „Du-te la naiba !“.

Curioasă această poveste unde vorbesc despre moarte, tot timpul, doi oameni veseli. Replicile lor au harțagul bonom al firilor joviale, iar hazul lor este subțire și alert. De pildă, el, uitîndu-se la broscoiul de un anișor, congestionat, roșu ca racul și urlînd ca din gură de șarpe, zice, foarte serios : „Seamănă cu Hitler !“. Sau eroina care, din pricina bolii, are vărsături, îi spune lui care, în odaia de alături, cîntă din gură acompaniat cu ghitara : „să-ți fie rușine să cînți cînd eu vărs !“, la care el răspunde, logic și hîtru : „să-ți fie rușine să verși cînd eu cînt“.

În ultima scenă, el sosește cu motocicleta acolo unde se aflau nevasta și fetița. În poartă, copilul se joacă cu o prietenă a maică-si. Tăcere. Apoi, un singur cuvînt, rostit de el : „she died ?“ (a murit ?). Apoi altă tăcere. Apoi, cu o veselie neprefăcută, o ia pe fetiță în brațe, o așează pe motocicletă, o fixează bine făcîndu-i din jacheta lui centură de siguranță, și o pornesc la plimbare, iute ca vîntul. Iar ultima imagine este obrazul fetiței, pe care se citește, pe deasupra frumuseții trăsăturilor, un zîmbet al tuturor fericirilor pe care le poate da acest pămînt. Nu voi uita niciodată această paradisiacă icoană.

Se plînge mult în sală. Dar ca și personajele de pe ecran, se zîmbește printre lacrimi. Nu lacrimi de tînguire ; lacrimi de frumusețe. Povestea e sfîșietoare, dar și victorioasă. Moartea e privită foarte de sus, de la superior la inferior, un inferior stupid care nu e lăsat să-și facă mendrele. Un inferior căruia superiorul continuă să-i poruncească.

D. I. S.

Eroii principali ai filmului Strălucirea soarelui

Secvența

Filă de Jurnal

● Am văzut, la „Cinemateca“, **Hellzapoppin.** Am ieșit mai bine dispus ca niciodată de la această incredibilă colecție de gaguri făcută în 1941. Pelicula e — cinematografic vorbind — un adevărat dicționar de comedie, trecînd aiuritor prin toate manierele genului, ba chiar prefigurînd la vremea lui cîteva. E limpede că am urmărit un film antologic, nu odată adînc în frenezia lui (căci adîncime ascunde, de pildă, scena în care într-o sală de sepctacol se anunță că domnul Miles e chemat de urgență, un om se ridică brusc la auzul anunțului și începe să alerge spre ieșire, unde se oprește dintr-odată constatînd : „Dar pe mine nu mă cheamă Miles...“). Tot gîndindu-mă bine dispus acasă la toate acestea am dat drumul seara la televizor cu regretul că am pierdut începutul filmului (american) care se difuza și după vreo cinci minute am văzut o fată care (din cîte am înțeles) era bolnavă și mergea la consult mereu. Cineva o întreba în glumă ce cuvînt a mai învățat de la doctor și, amuzată, fata i-a explicat că a învățat cuvîntul „incipient“ : „Mi s-a spus că am glaucom incipient“. M-am uitat imediat în dicționar, am văzut că glaucom înseamnă ceva de la care poți să orbești și m-am culcat.

a. bc.

Cinema

Flash-back

Un critic neorealist?

● A existat un neorealism grecesc ? Privind **Fata în negru** de M. Cacoyannis (prezentat la Cinematecă în cadrul **Zilelor filmului din Grecia)** ești înclinat să-ți închipui că popularul curent postbelic a avut o sucursală și în insulele Mării Egee. Într-una din aceste insule, regizorul nostru (care își dădea acum, în 1956, primul film important) a plasat o poveste de dragoste fatală, idila imposibilă între un scriitor vilegiaturist și nenorocita, complexata, terorizata fiică a gazdei. Totul se desfășoară, în acest sat, pe uliță, iar veștile, mai ales cele proaste și indiscrete, se propagă cu viteză din poartă în poartă. Peisajul măreț, calcinat, în care albul pereților este scris doar de rochiile negre ale femeilor, iar negrul este viu ca o culoare, vine ca dintr-o imaginație sau dintr-un vis. Să fie aievea, să fie imaginația eroului-romancier, să fie visurile sale de fantast profesionist ? Oricum, nu trebuie să uităm că sîntem în vatră mediteraneană și că viața se consumă aici rapid și total. Sub ziduri, în cîrciumi și în port, patimile izvorăsc din ambiții, din singurătăți, din iubiri refuzate. Comploturile contra dragostei fericite se țin lanț, și lanțul acesta este întins atît de departe, încît spectatorul înțelege că nu va mai fi putință de întoarcere : va trebui suportată tensiunea nedreptății pînă în punctul în care, ca în antica tragedie, dragostea își ia jertfa pentru a putea supraviețui. Atunci, tot răul pe care protagoniștii l-au îndurat pare că nu a fost în zadar, și peste amnezia sentimentală caracteristică meridionalilor se adaugă un strat nou de viitor.

Față de neorealismul italian, tonul e mai duios și mai intolerant totodată. Caracterele sînt manicheiste, ceea ce exclude umorul, ceea ce face arderile mai definitive, intriga mai tranșantă, atitudinile mai fataliste. Din cînd în cînd, lumea străzii privește resemnată, ca la teatru, spre nenorociri, iar un sunet de ghitară așterne peste indiferența ei sentimentul necesar. O ținută mai teatrală a personajelor (gesturi studiate, buze frînte, clipiri afectate de pleoape), o soluționare mai detașată a destinelor, după ce ele au fost mai agitate ca ale zeilor — iată amprentele acestui tip de film, pe care ar fi totuși exagerat să-l așezăm sub vreo etichetă estetică națională, cîtă vreme însuși Cacoyannis era, practic, în epocă, singurul cineast notabil al țării sale.

Romulus Rusan

Marele vis al lui Mihai Viteazul

● **Marele vis,** ultima premieră a teatrului TV (serial în trei episoade — **Istorie, Început de veac, Destinul** — după romanul **Vulturul** de Radu Theodoru, care a cunoscut și o versiune radiofonică, transmisă în premieră în august 1974 și reluată recent), este evocarea patetică a unei patetice figuri din istoria poporului nostru: Mihai Viteazul.

„Ca soarele, ca luna“ apărea domnitorul în conștiința creatorului anonim, contemporan evenimentelor de la 1600. „Furios, lat în spate, înfățișare / și statură de uriaș, / ochi mari, fruntea / înaltă, păr cîrlionțat, / nas lung, ascuțit, / încruntat, cu barba mărunță, / oacheș la față, / bun de picior și strașnic călăreț, / iar în atacurile ce dă / cel dintîi ce se repede / și mai adînc în vălmășag pătrunde“, este portretul pe care Sinan Pașa îl face, ca personaj, în **El prodigioso principe Transilvano** de Lope de Vega. „O, pictrelor, sfărîmați-vă arborilor, desrădăcinați-vă, / și voi, munților, plîngeți, cîmpiilor, nihiliți-vă, / căci toți voinicii au pierdut / pe acela de care se cutremurau balaurii și leii“ se lamenta apoi vistiernicul Stavrinos la moartea principelui român ce reușise, la întîlnirea a două veacuri, să treacă în realitate, prin puterea minții și forța brațului său, marele vis al poporului nostru. Umbrele și luminile unei asemenea strălucite inițiative sînt mărturisite, cu deznădăjduit orgoliu, de voievodul Mihai însuși : „În vremea aceasta oricine poate vedea că n-am cruțat nici cheltuieli, nici osteneală, nici sînge, nici propria-mi viață, ci am purtat războiul foarte mult timp, cu sabia în mînă însumi, fără ca să am nici fortărețe, nici castele, nici orașe, nici cel puțin o casă de piatră, unde să mă retrag, ci abia una singură pentru locuință“.

Marele vis (regia artistică Nicolae Motric și Nae Cosmescu, realizator Dinu Săraru, în rolul principal Ion Marinescu), portret al unei epoci și al unuia dintre reprezentanții ei de geniu, impresionează prin sensurile multiplu evocatoare ale multora dintre monologurile și dialogurile sale, toate ilustrînd o unică idee: faptele domnitorului erau generate și urmăreau în același timp concretizarea unui ideal de înalt și constructiv patriotism. Nu voi înceta lupta, spune eroul în una din scenele finale ale spectacolului, „pînă ce cerul Dahiei și țărna ei, codrii și apele nu vor sta în hotarele lor firești, spre lauda poporului celui de față“ și a celui din viitorime.

Marele vis demonstrează o dată mai mult actualitatea profundă a istoriei naționale, factor modelator și exemplu pentru prezent. De aici, semnificația pe care dramaturgia istorică o are în ansamblul politicii de repertoriu a teatrului TV, teatrul cu cel mai mare număr de spectatori.

Ioana Mălin

Telecinema

„Așa s-a călit oțelul“

„Așa s-a călit oțelul“ a fost un „Cuore“ al adolescenței noastre uteciste. Fiecare generație are un „Cuore“ al ei, un „Werther“ al ei, un Moreau al ei. Fiecare om are soarta lui literară, după cum fiecare carte are soarta ei omenească. Cei mai culți dintre noi se înscriau la cuvînt — în cadrul proceselor literare care durau pînă noaptea tîrziu — și dezvoltau paralela dintre Korceaghin și Werther. Werther împinsese pre mulți la sinucidere. Noi, cu Korceaghin, ne uitam de sus și rece la Werther. Noi nu, niciodată, noi nu... Ne apuca dimineața. Răsărea soarele. Venea ziua a doua. După luptele în clasă cu reacționarii, dimineața, la „Matei Basarab“, după mitingurile în uzină unde puneam cu botul pe labe alți turbați ai patronului — începeam, seara, în Slătineanu, procesul la „Și-a fost ziua a doua“ în care paralela Korceaghin — Safonov, comunistul — individualistul mic burghez, a arde sau a putrezi, ne aducea în starea inimii lui Danko.

Încă nu am ajuns să mă uit la acele zile, nostalgic și rece. Încă nu am ajuns să fac estetică rafinată cu acele romane ale vieții mele. Încă nu am ajuns să privesc paginile acestui roman al vieții mele — ca filele unui frumos roman istoric. Nu mă consider infirm din această incapacitate de a mă despărți rîzînd tandru de Korceaghin, de copilăria revoluționară, de naivitățile, și iluziile ei. Nu orice iluzii sînt erori. Nu toate erorile sînt de blestemat. Există iluzii nepierdute, spre binele tău și al literaturii tale. Abia pierderea lor, lepădarea de ele — te duce la pierderea de tine. Iluziile sînt mortale, — zic inteligenții. Dar moartea iluziilor e ireparabilă. Babel. Malraux, „Înfrîngere“ „Speranța“ — incomparabile literar cu acest roman al lui Ostrovski, descoperite cu strigăt mare după perioada bleu-ciel al lui Korceaghin — au, în adîncul lor, acest urlet al nelepădării de ceea ce milioane de detalii dureros-realiste te somează să accepți ca idealisme trecute ale unei tinereți romantice. Istoric, romantismul nostru se definește prin „Așa s-a călit oțelul“ și nu prin „Werther“. La alții, e altfel. Dar nu văd de ce aș nega această evidență și mai ales de ce nu s-ar accepta valabilitatea lui Korceaghin în aceeași măsură ca aceea a lui, să zicem, Moreau. Cu ce e mai „frumos“ unul față de altul ? Cu ce sînt mai puțin dramatice convingerile unuia în raport cu ale celuilalt ? Și cu ce e mai puțin tragică, cu alte cuvinte demnă, — concluzia ?

Actorul care-l joacă în fiecare luni seară pe Korceaghin, ca și regizorul, său, sînt excepționali în justificarea purității inaccesibile din adîncul oricărei necesare iluzii.

Radu Cosașu

Plastică

Poezie și realitate

Constantin Dipșe : RODUL PĂMÎNTULUI

Constantin Dipşe

REVENIND cu o „personală", după o lungă întrerupere punctată de prezențe în expozițiile colective, **Constantin Dipșe** a stîrnit mai ales interesul literaților, incitînd la glose executate cu vădită plăcere pe marginea virtuților etnografice ale picturii sale. Firește, prin expoziția de la „Simeza" — dar nu numai prin ea — artistul se atestă ca un fiu al Maramureșului, ceea ce poate constitui o calitate umană definitorie, însă nu și obligatorie pentru un pictor. Ce îl definește pe Dipșe și îl diferențiază este modul în care această apartenență la un anumit spațiu se reflectă în arta sa, în consecințele pe planul gîndirii formative și al manierei, conferind calitatea de pictor. Sub acest raport nota originală ni se pare a se degaja din modul foarte personal de a rezolva compoziția, totdeauna gîndită în raporturi de simetrie, ale perspectivei ce propune o alternanță de planuri ce sugerează conceptul blagian „deal-vale", dar mai ales din utilizarea cromaticii în sonorități de tonuri pure și în asociații dominate de roșuri și violeturi cu funcție psihică, provocînd senzația dilatării și agitării întregii suprafețe.

Fără a fi partizanii antinomiei teoretice dintre „expresiv" și „decorativ", trebuie să remarcăm modul decorativ în care este utilizată culoarea — mai curînd în genul ceramicii decît în cel al țesăturilor populare (toate naturile statice, dar și peisajele confirmă această realitate) — atrăgînd posibile analogii cu procedeele picturii naive sau ale unui neo-primitivism rezultat din decantarea unor precedente de natură cultă. De altfel și sub raportul conținutului picturile lui Dipșe atestă apartenența la o simbolistică arhaică, funcția lor semantică justificîndu-se prin apartenența la o mitologie agrestă vitalistă și solară, obsesia luxuriei vegetale, a florii și a femeii — principiu constituind axa gîndirii acestui artist dintr-o specie neobișnuită. Portretele lui, picturale prin raportare la mediul-suport, vehiculează un prototip iconografic, proiecția unui ideal descins din mitologia pe care o materializează Dipșe și aparținîndu-i nu numai prin aparența plastică, în fond perisabilă, ci prin esența sa spirituală atemporală. Omogenă fără fisuri sau derogări, selecția prezentată de artist impune lucrări ca : **Soare de toamnă, Casa ceteraşului, Lada de zestre, Farfurie roşie, Rodul pămîntului, Cocoşul şi găina, Cunună pentru cei plecaţi.**

V. M.

PENTRU mine, **Magdalena Rădulescu**, acel „copil teribil" al picturii românești dintr-o epocă ilustrată de mari personalități, a însemnat, înainte de a-i cunoaște opera în datele ei principale, o fascinantă, viguroasă și feerică frază, o cavalcadă pe care o descoperisem în casa celui ce a fost Victor Eftimiu. Acesta, la fel ca toți iubitorii de artă, o adoptase spontan și definitiv pe artista de o specie specială, datorită spectaculosului său talent, curajului stilistic și formulei insolite pe care o propunea. Astăzi, cînd ne reîntîlnim cu lucrările sale, regăsim calitățile ce o impuseseră ca pe o autentică speranță, amplificate în raport cu acele cîteva dominante ce o defineau încă de la debut.

Grupajul prezentat în sala IRRCS din Piața Romană este jalonat de lucrările intrate în patrimoniul Muzeului de artă al Republicii Socialiste România (compoziția **Grup de muzicanți** merită o atenție deosebită, ca o piesă definitorie) și ultimele realizări, semnificative pentru evoluția concepțiilor și stilului artistei. Încercînd acum, în fața expunerii, o sinteză cît de cît corectă și adecvată a datelor ce o caracterizează pe Magdalena Rădulescu, trebuie să începem prin a remarca valoarea picturală conținută de fiecare imagine, simțul compoziției și al armoniilor cromatice utilizate. Există, pentru o primă perioadă, o pronunțată amprentă de tradiție renascentistă și chiar autohtonă, grefată însă organic pe datele proprii și conotată cu elemente de cultură plastică modernă conferind originalitate și forță stilului artistei. Treptat, modelul subtil al figurilor umane și evanescența petelor de culoare derivînd dintr-o concepție precisă a nonfinitului se sublimează, tind către o sinteză cu pronunțat rapel figurativ și artista atinge puritatea viziunilor infantile sau pe cea a imaginilor arhetipale, în maniera picturii parietale preistorice de tipul Tassili. Apoi, subordonîndu-se altei dominante esențiale, toată creația sa se plasează sub semnul nevoii de mișcare, de dinamism, concretizată în centrifugarea compozițiilor după linii de forță ce angajează diagonala tablourilor și în utilizarea unor sigle elocvente prin propria condiție: dansul și cavalcada.

Magdalena Rădulescu : GRUP DE CÎNTĂREȚI

Dansul, traducînd acea nevoie omenească de ritm pe care o descifra Mattila Ghika, cu numeroase și complexe implicații rituale și magice, devenind subiect obsesiv, patronează majoritatea lucrărilor, în special pe cele din ultima perioadă, la fel ca și calul, personaj fabulos specific basmului, pictural și decorativ în același timp, încărcat de semnificații. Un loc cel puțin la fel de important în creația Magdalenei Rădulescu îl ocupă tema măștii, a travestiului, fie că ne aflăm în lumea mitologiilor agreste, a ritualurilor păgîne, fie că participăm afectiv la misterul mereu nou al circului, ca un reflex ale nevoii de dedublare și fast aparent. Reținînd aceste predilecții tematice, devenite constante estetice, trebuie să remarcăm o calitate de natură profund spirituală, prezentă ca un element de structură, și anume, apartenența la lumea formelor, culorilor și sentimentelor proprii spațiului autohton. Nu este vorba despre acel „citat etnic" vecin cu pitorescul și ineficient în esența sa conceptuală, ci despre modul în care solaritatea, echilibrul, armonia cromatică și optimismul, ca elemente funciare ale tipului nostru de cultură tradițională, își găsesc locul în pictura artistei, astfel încît a cita o lucrare sau alta ca „specifică" înseamnă a izola doar un exemplu dintr-un context exemplar.

Am aminti, totuși, ca reprezentative pentru creația artistei, lucrările : **Tîrg de oale, Bal mascat, Culisele circului, Cai, Călușari, Jochei, Egipteanca, Mariana** și seria de portrete de mare expresivitate, spiritualizate pînă la nivelul imaginii-conștiință : **Lucian Blaga, Acad. Avramescu, Ion Sava, Dr. Maria Avramescu.** Dar dincolo de această sumară încercare de a defini arta Magdalenei Rădulescu trebuie să apelăm la un contact vizual nemijlocit cu această pictură, capabilă să confere poezie realității și să investească fantasticul cu o doză de verosimil ce îl face accesibil tuturor oamenilor.

Virgil Mocanu

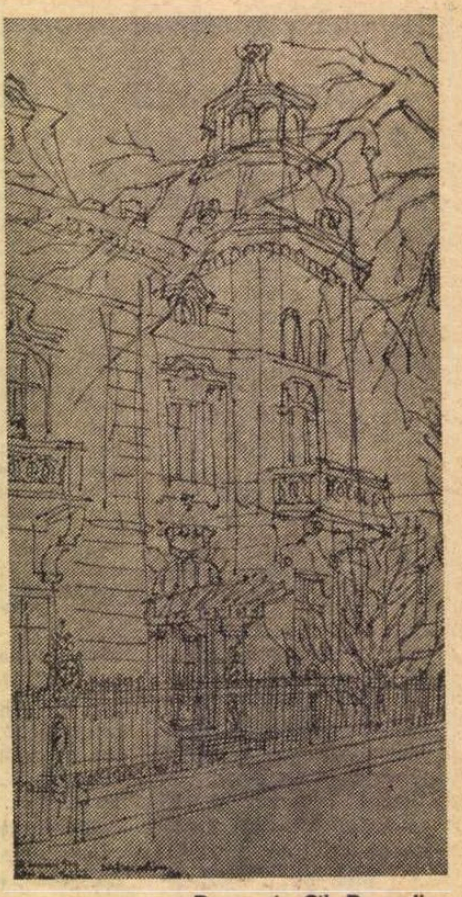
Bucureștiul poetic

UTILIZÎND pentru ciclul său de desene prezentate la galeria „Orizont" formula ortografică purtătoare de arome vetuste „Bucurescii", **Cik Damadian** afirmă deschis caracterul nostalgic al notațiilor de reporter romantic și — implicit — își delimitează aria investigațiilor. Pentru că, toate imaginile asupra cărora se oprește acest desenator de reală sensibilitate aparțin vechiului oraș, reprezintă un București de început de secol, cu farmecul său desuet, oază evocînd similitudini cu genul memorialistic sau de atmosferă cultivat de Mateiu Caragiale, Călinescu sau Ion Marin Sadoveanu, într-un context în continuă metamorfoză arhitectonică și urbanistică.

Cik Damadian intuiește, fixează și restituie un spirit al locului difuz și subtil impregnat în fiecare detaliu, iar peisajele sale citadine implică prezența umană, de cele mai multe ori concretizată în siluete aparținînd acestui univers ce definește o stare afectivă. Eleganța și decizia desenului în tuș, fluid cu o cursivitate spontană, necăutată și capabilă să rețină esențialul — portretul arhitecturilor, am spune — denotă nu numai virtuozitatea artistului (consacrată, de altfel, și de alte performanțe al căror cîmp stă sub semnul diversității), ci și o anumită apetență pentru acest gen de „biografie citadină" poetică și necesară. Pentru că, pornind de la un adagio al lui Paul Valéry care afirmă că : „...din noianul de case cele mai multe sînt mute, unele vorbesc, iar altele — cele mai rare — cîntă", Cik Damadian se oprește, cu subtilă intuiție, asupra celor ce vorbesc și — cu mai multă plăcere — asupra celor ce cîntă. Precizia desenului ce atinge adeseori nivelul unui document cedează locul, în multe cazuri, acelui tip de notație de factură picturală, mai liberă, degajată de obsesia detaliului și, consecință firească, mai apropiată de substanța lirică a impulsului inițial. Cronică a unui oraș cu patină istorică, dar trăind o existență nouă, dinamică și totuși iubitoare de trecut semnificativ, expoziția place publicului și deschide perspectivele unei discuții pe marginea unui gen sporadic abordat și nu totdeauna cu doza de înțelegere și respect necesară unui act de recuperare prin artă.

Grupajul prezentat — aproape 60 de piese — reconstituie un București (sau „Bucuresci") văzut cu ochiul dornic de poezie, odihnitor ca o plimbare pe jos într-o după-amiază liniștită, dar și alte cîteva locuri surprinse în imagini succinte și specifice — Bruxelles, Veneția, Cassis, Bruges, Amsterdam —, un univers unitar și unic, din care nu putem izola unele imagini anume pentru că l-am nedreptăți pe îndrăgostitul de ele care este Cik Damadian.

V. Caraman



Desen de Cik Damadian

Moscova: Festivalul internațional al filmului

Prima săptămînă

SÎNTEM la jumătatea celei de a noua ediții a Festivalului internațional cinematografic de la Moscova. Dintre filmele văzute pînă acum cele mai bune sînt două (nu cel italian, nici cel suedez, nici cel francez, nici cel olandez, nici cel german), ei : unul sovietic și celălalt românesc. Ambele impun prin originalitate, prin curiozitate și generozitatea temei. În filmul sovietic, **Mărul roșu,** care se petrece în Kirghizia (deci are și valoare documentară) va fi vorba, încă o dată (și **altfel**) de o intensă și antică temă : dragostea. Intenția (mărturisită) a scenariștilor (scriitorul Ciughiz Aimatov și E. Lînghina) e că dragostea între un bărbat și o femeie trebuie purgată de vechea idee a schimbului (dacă dai și tu, dau și eu). Iubești pe cineva fiindcă frumusețea fizică și spirituală a ființei iubite face să fie o plăcere s-o iubești. Fără a aștepta contravaloarea în schimb. Ești fericit și recunoscător aceluia sau aceleia care ți-a adus acest noroc. Îi mulțumești că există. Eroul povestirii noastre o vede mereu pe această ființă, o urmărește pretutindeni, o privește și îi vorbește în gînd. Ea știe și nu-l întrerupe din visarea lui. A trebuit o mare iscusință regizorală (Tolomuș Okeev) și mai ales talentul admirabilului actor (artistul emerit S. Ciokmorov), pentru ca necontenit să se dea viață acestor patetice peisaje mentale. Războiul și alte împrejurări despart pe cei doi. Dar gîndul la dînsa nu-l părăsește pe el niciodată. În fiecare chip întîlnit el vede o speranță de reajungere pînă la ea. Pe toată întinderea povestei el așteaptă ocazia. Și noi, împreună cu el. Nu știm cum va fi această reîntîlnire. Dar știm că va fi o surpriză. Că tot ceea ce el așteaptă va avea sigur caracter de **neașteptat.** Filmul se putea termina în două feluri: sau, final deschis, revederea să nu aibă loc, lăsîndu-ne, pe erou și pe noi, să formulăm tot soiul de ipoteze asupra acestei **așteptări a neașteptatului.** Sau să se producă, pînă la urmă, această așteptată reîntîlnire, care să aibă însă cea mai neașteptată formă din cîte, eroul și noi, ne imaginaserăm. Desigur, prima soluție era mai ușoară. Pe aceasta au ales-o autorii.

Filmul italian se numește **Și se iubiseră atît de mult !** Vedete clasa I : Gassman, Manfredi — cu binecunoscutul lor talent, apoi Stefania Sandrelli, cu binecunoscuta ei lipsă de talent. Am repetat de multe ori că cinematografia italiană este adeseori genială. Că știe să inoculeze idei noi, nu băgîndu-ni-le pe gît, ci îndărătul unei povești amuzante și bine articulate, făcîndu-ne pe noi, spectatorii, să descoperim aceste idei grave, astfel că pledoaria pentru el s-o facem noi, nu autorul. Ei bine, de data asta n-a fost tocmai așa. Ideile erau cunoscute, iar prezentarea lor era directă și strident ostentativă. Ideea era că italienii, băieți buni, dacă e adevărat că se ceartă tot timpul, tot atît de adevărat este că se și împacă la loc, în doze egale. Asta servit în mod inutil de lung, și mult, și des. Apoi pretextul cam tras de păr, anume că sărăcimea se descurcă ea, pe cînd bogații, vai de capul lor, ce de mai necazuri au și tocmai d-aia ei îi ajută pe pîrliți, din sentimentul de ființe nefericite. Dar cusurul e că această ironie în loc să fie ceva glumeț, este ceva perfect fals. Căci miliardarul pînă la urmă copleșește cu filantropice daruri pe secătura parazită. Generozitatea bogătașului ar fi deci o realitate ! Se încearcă să se reproducă aici toate marile pagini ale artei a șaptea : ceva din **Hoții de biciclete,** scările din **Crucișătorul Potemkin** (cu cărucior cu tot), udarea leoarcă a eroilor din Fîntîna Trevi (din **Dolce Vita).** Ba, chiar există aici și Vittorio de Sica, viu și natural la lumina rampei. Autorii numesc asta omagiu. Pe mine nu m-au convins, cu toate că apare și Fellini, în carne și oase. Monica Vitti, fără carne și fără oase. Probabil că actrița refuzase rolul de relicvă, așa că negustorii noștri au prezentat-o doar în cîteva simple fotografii. În concluzie generală : Che peccato !

Pămîntul făgăduinței, **noul film al lui Andrzej Wajda, prezentat în concursul Festivalului**

Filmul belgian **Amintire din Gibraltar** conține foarte originala idee că nu este vorba niciodată de vreun Gibraltar. Nici măcar metaforic. Se petrece totul în pura patrie belgiană, în familia unui măcelar : tata, mama, fiii. Toți măcelari, deși unul din tineri moare să facă cinematograf, iar celălalt să facă box. Pînă la urmă se lasă păgubaș. Cineastul fiindcă dă greș, boxerul fiindcă socotește că tot meseria de măcelar este mai poetică. Probleme, nu glumă ! Și cam atît. Adică nu, povestea e presărată cu numere de variete, balete, balerine, exhibiții de patinaj comic pe rotile, scene pornografice la televizor. În sfîrșit, „lyrics" suprem : tăierea porcului la scenă deschisă.

Filmul olandez **Roșcovana** are, ce-i drept, o idee. Dar cam falsă, anume că o femeie care cîntă muzică ușoară în localuri devine musai prostituată, ba încă de cea mai joasă speță. Dar iată că prostituata are o fiică. Ei bine, mirați-vă și încremeniți : această fată, deși cîntăreață de local, refuză să se prostitueze, să jecmănească pe mușterii ! Dar încă mai incredibil este că amîndouă curtezanele sînt urîte ca iadul. Ce folos că joacă și chiar cîntă bine ! A trecut vremea cînd Sarah Bernard, septuagenară și cu picior de lemn, zburda în **Dama cu camelii.** Realismul estetic în 1975 are alte exigențe.

Același repros se poate face și filmului suedez **Zidul alb.** Personaj interesant : o fată căreia îi e frică să se angajeze în vreo căutare de fericire. Căci plăcerea poate aduce o amărăciune mai mare decît dacă nu i-ar fi gustat dulceața deloc. Problemă interesantă mai ales cînd e jucată de o mare artistă ca Harriet Anderson.

Despre celălalt film bun al Festivalului, filmul românesc **Actorul și Sălbaticii,** am vorbit deja la vremea lui. Au mai rămas însă multe alte calități ale sale care ar merita să fie spuse. Le voi spune cu alt prilej.

D. I. Suchianu

16 iulie 1975

Filmul Dersu Uzala, **realizat de celebrul regizor japonez A. Kurosawa, în studiourile „Mosfilm", va fi prezentat în cadrul Festivalului internațional de la Moscova**

Gina Lollobrigida, una dintre vedetele prezente la Festival

Meridiane

„Soarele de aramă"

● ESTE lăudabilă inițiativa Editurii Dacia de a publica ultimul roman al lui André Kédros, **Soarele de aramă.** Se repară parțial o omisiune care supără și surprinde. Kédros este autorul a zece romane, plus cîteva piese și eseuri. Scrisul lui, reflexiv și problematizat, fără balast, fără seducții și sclipiri facile, este o mărturie contemporană greu de neglijat. Prin scris, prin activitate, prin biografie, Kédros e intim legat de cultura română. Căci, de origine greacă, născut la Corfu în 1917, el a trăit și s-a format la București pînă la 22 de ani. Licean la Matei Basarab, licențiat în psihologie la fosta facultate de litere și filosofie din București — doctoratul și l-a luat la Praga — André Kédros a plecat în 1939 la Atena. Cei 6 ani de război și de rezistență aveau să-i alimenteze în mare măsură cărțile.

Din 1945 s-a stabilit la Paris. După trei ani a debutat cu romanul **Le navire en pleine ville.** Colaboratorul lui Wallon abandonează laboratorul de psihologie. Își va publica în ritm regulat romanele, iar în 1966 **Histoire de la Résistance grecque,** reportaj și reconstituire istorică documentată.

Situație singulară, scriitorul acesta bilingv participă la trei culturi. A tradus din Caragiale, din Zaharia Stancu. Iar **Însemnările d-lui Ypsilante (Les carnets de M. Ypsilante)** se petrec în România anilor de criză, grevei de la Grivița și afacerii Skoda. E regretabil că romanul acesta reportaj, construit brechtian — în care anxietățile și orgoliul domnului Ypsilante, financiar cu îndrăzneli de jucător și cu cinism cultivat, sînt notate de la o distanță ironică — n-a fost tradus în românește. Din cărțile lui Kédros a apărut la noi, la Editura Univers, doar **Ultima călătorie a vasului Port Polis** cu o prezentare de Ioan Grigorescu.

Soarele de aramă a avut rezonanțe mai numeroase în critica franceză, cel puțin în raport cu golul în care cad ori cu amabilitățile telegrafice și decolorate cu care sînt întîmpinate sutele de romane apărute anual la Paris. Este o carte a maturității concentrînd neliniștile și certitudinile romancierului. Cele o sută de pagini — restituite în românește minuțios și clar de către Octavian Nistor — sînt construite aproape liniar : o voce narativă întrerupe o succesiune de monoloage. O situație stăruie : un om epuizat trăgînd o sanie în care zace altul paralizat. Anecdota are simplitatea cerută de structura alegorică. Un avion american s-a prăbușit în pustiul polar. Supraviețuitorul valid îl trage după el pe cel imobilizat. Cele două solilocvii parcurg treaptă cu treaptă reducția pînă la instinct. Foamea îl torturează pe John care simte tot mai mult ca o povară obligația de a-și tîri prietenul. Gîndul e strigăt, omul dindărăt devine prezență ostilă, apoi obiect, apoi posibilitate de hrană. Închis în suferință, torturat de sete, bolnavul percepe indistinct ostilitatea celuilalt.

Efortul repetat și inutil, situația limită, degradarea omului, prăbușirea în subuman, singurătatea absolută — omul mergînd fără țintă în deșertul de gheață — și angoasa singurătății... Alegoria din **Soarele de aramă** reia motive obsesive în scrisul contemporan, dar le așează pe o axă proprie. Meditația ce se descifrează în subtext diferă de alegoriile șablonizate, exclusiv sumbre, în circulație, așa cum diferă fraza de interjecție. Alternarea narație-monolog pare a se îndrepta inevitabil spre gestul de antropofagie din final.

Romanul a apărut în 1972. După un an, realitatea avea să-i dea o bizară actualitate și — parțial — forță de anticipare. Supraviețuitorii avionului prăbușit în Anzi au practicat sistematic antropofagia, și-au justificat apoi actul în presă și într-o carte. Lucrurile nu sînt simple și nu e cazul să construim o prea facilă antiteză. Interesant este că fără filistinism și fără optimism de paradă, meditația asupra omului din **Soarele de aramă** implică o opțiune. John e descoperit cu arterele tăiate, alături de cadavrul mutilat. Gestul are un coeficient de ambiguitate. Dar alături de disperare și epuizare este și refuz. Împinsă spre biologie, ființa umană se afirmă într-o zvîcnire, într-o alegere. E o licărire timidă care contrastează cu lumina implacabilă, în care se scaldă povestirea.

Silvian Iosifescu

Cartea străină

Deschiderea spre univers

O VIITOARE istorie a culturii române din secolul nostru va înregistra, fără îndoială, într-un important capitol, dublul fenomen la care noi, cei de azi, asistăm, la care participăm în mod activ : pe de o parte, reconsiderarea tradițiilor naționale, incorporarea lor în conștiința vie, actuală, în creația noastră, pe de altă parte, o deschidere nouă spre valorile universale, asimilarea operelor reprezentative ale literaturii și artelor din întreaga lume. Nu asistăm însă doar la o inventariere a tezaurului autohton, nici la o simplă luare de contact cu literatura și arta universală. O cultură în plină expansiune are nevoie de o revivificare a rădăcinilor ei, ca și de o deschidere a ei, cît mai largă, spre universul culturii.

Dar nu numai preluarea unor tradiții, concomitentă cu asimilarea unor opere literar-artistice, reprezintă interacțiunea universalului și naționalului într-o cultură vie. Interacțiune absolut necesară. Într-unul din eseurile sale închinate poeziei, în **Sufletul irlandez în poezie,** Ion Pillat observa că „poezia unui popor nu poate deveni de interes universal înainte de a-și fi găsit și exploatat propriul său suflet național în forma artistică cea mai înaltă". Poetul — bun cunoscător al poeziei din alte epoci și țări — înțelegea că devin „simbol sufletesc al unui întreg popor" acei poeți care se identifică cu el, a căror operă incorporează specificul național. Tot Pillat, vorbind despre lirica modernă americană, arăta că aceasta a devenit interesantă pentru europeni, din ziua în care „n-a mai maimuțărit pe nimeni". Și adăuga : „E o învățătură prețioasă pentru noi". În perspectiva pe care ne-o oferă evoluția literaturii noastre din ultimele decenii, am formula azi, poate, altfel, cele spuse odată de poetul care a scris **Pe Argeș în sus.** Dar afirmația sa rămîne, în simburele ei, adevărată. Desigur, numai exprimînd ceea ce e cu adevărat al nostru, literatura sau arta noastră pot să vizeze universalitatea. Rădăcinile sculpturii lui Brâncuși sînt înfipte în acest sol, ca și cele ale picturii lui Țuculescu ori ale poeziei lui Arghezi. Ceea ce este autentic în creația acestor mari maeștri ai artei și literaturii române nu se datorește unor elemente decorative exterioare de stilizare, unei culori locale exotice, ci unei identificări cu esențialitatea artei în modalitatea ei românească. Nu farmecul unui exotism, ci viziunea comunicînd cu arhaice structuri, transmise prin arta populară, a fost aceea care, în plăsmuirile lui Brâncuși, a subjugat publicul din străinătățile pe unde a colindat. Apartenența la o tulpină comună dă ramurilor, oricît de îndepărtate, autenticitate. Ele sînt, ceea ce sînt, doar ca membre ale unui organism comun. În „interesul universal" — ca să reluăm cuvintele lui Pillat — cu care au fost întîmpinate aceste lucrări, descifrăm omagiul adus îndepărtatelor rădăcini ale unei arte atît de elaborate.

Nici o literatură nu se dezvoltă — așadar — în vas închis. Gustul secolului nostru pentru culturile îndepărtate în timp și spațiu este un semn al lărgirii conștiinței receptive a omului pînă la dimensiuni planetare. Nimic din ceea ce s-a săvîrșit vreodată — pe tărîmul literelor și artelor — nu ne e cu desăvîrșire străin, chiar dacă aceasta nu implică aprecierea valorică a tuturor operelor create. Aria culturală în care ne preumblăm este mai vastă decît a fost vreodată în trecut și sîntem deschiși, ca niște exploratori ai spiritului, pentru a recepta semnale de oriunde și a le integra într-un cosmos axiologic în permanentă expansiune. Deschiderea gustului nostru modern este simptomatică. Ea indică o nevoie imperioasă. Trăim într-o epocă a ecloziunii și dezvoltării literaturilor naționale. Dar închiderea în sine orgolios-autarhică a unei literaturi, ca și înstrăinarea ei de specificul național sînt primejdioase. Există, am putea spune, o legătură ombilicală între național și universal, o comunicare vivificatoare.

Putem spune că, în ultimele decenii, cultura română s-a deschis tot mai mult spre un tot mai larg univers al literelor și artelor. O activă politică a traducerilor, ca și înmulțirea cercetărilor, a lucrărilor de critică și istorie literară privind diverse literaturi au făcut să putem afirma azi că marile valori ale culturii universale n-au rămas străine, necunoscute și neasimilate de conștiința literar-artistică românească din zilele noastre. Prețuindu-le la justa lor valoare, creațiile literaturii universale din trecut și din prezent au fost integrate, comunicarea cu ele fiind din ce în ce mai activă. Situarea spiritului critic românesc față de ele a fost aceea a unor participanți egali la îmbogățirea unui tezaur al culturii mondiale. Nici un sentiment de subordonare, nici un complex de inferioritate n-a afectat asimilarea acestor valori.

Înainte de toate, a fost asimilată o lecție a clasicilor. S-a căutat, ca niciodată în trecutul culturii române, realizarea unui corpus al textelor, al tălmăcirii operelor clasice, aparținînd tuturor literaturilor. De la autorii greci și latini, de la textele Orientului antic pînă la scriitorii diverselor clasicisme naționale europene moderne au fost traduse toate operele de seamă (unele din ele pentru întîia oară în limba noastră), alcătuindu-se o adevărată bibliotecă modernă, românească, a clasicilor literaturii universale. Desigur, alături de marii poeți, prozatori sau dramaturgi, au apărut colecții integrale de traduceri din istoricii antici, din gînditorii antici și moderni. Tălmăcirile acestea sînt toate întovărășite de studii pertinente aparținînd unor specialiști. O bună parte din operele clasicilor au fost publicate și în ediții de masă („Biblioteca pentru toți"), ca și în colecții de texte ce se adresează elevilor („Biblioteca școlarului", colecția „Lyceum" etc.). Firește, o atenție deosebită, mult mai mare decît în trecut, a fost acordată calității traducerilor. Avem azi un număr de traducători care unesc acribia filologului cu talentul literar și experiența vastă a meșteșugarului.

Evident, o literatură cu adevărat **contemporană** nu trebuie să caute o „sincronizare" docilă cu contemporaneitatea universală. Procesul de receptare a operelor literaturii și artei universale contemporane presupune o sincronie autentică cu realitățile lumii moderne. În convorbirile sale cu Eckermann, Goethe declara : „A sosit vremea literaturii universale", și vorbea despre poezie ca despre „un bun al întregii umanități". În **Manifestul comunist,** Marx și Engels au confirmat existența unei literaturi universale ca un simptom caracteristic al timpurilor : „În locul vechilor izolări locale și naționale se dezvoltă schimbul mondial, dependența națiunilor una de alta. Și ceea ce este adevărat pentru producția materială este tot atît de adevărat pentru producția intelectuală. Creațiile intelectuale ale unei națiuni devin proprietatea comună a tuturor. Îngustimea și exclusivismul național devin pe zi ce trece tot mai cu neputință, din numeroasele literaturi naționale și locale se formează o literatură universală". Text esențial care promovează interrelația literaturilor. Umanismul ideii goetheene, căreia clasicii marxismului i-au dat girul lor, este evident. El a călăuzit deschiderea culturii române, îndeosebi în ultimul deceniu, spre valorile literaturii universale contemporane. Să amintim, în acest sens, doar numeroasele colecții (precum „Romanul secolului XX", „Globus", „Cele mai frumoase poezii", „Biblioteca de artă", „Studii", „Eseuri" etc.) în care au apărut cele mai valoroase opere ale scriitorilor moderni, sau studii despre literatură și artă.

O mare operă culturală se desfășoară sub ochii noștri, și cu participarea noastră, sub semnul unei deschideri fără precedent a literelor și artelor române spre universul culturii.

Nicolae Balotă

Tadeusz Pruszkowski: PORTRETUL UNEI VIOLONISTE (Din expoziția **Portretul polonez** — Muzeul de artă)

RENÉ WELLEK

Istoria criticii literare moderne

● AU apărut recent în românește primele două volume (1750—1830) din monumentala **Istorie a criticii literare moderne** de René Wellek (traduse de Rodica Tiniș, cu o prefață de Romul Munteanu). Este o expunere erudită, pe fundalul unei vaste culturi generale și a unei riguroase informații în domeniul filosofiei și al esteticii, a lucrărilor critice din toate literaturile. Expunerea este însoțită de obiecții privind un sistem critic sau altul, fără a avansa prea mult spre o autodefinire și fără a risca duelul polemic. Două opinii devenite principii teoretice susțin **Istoria criticii...,** marcînd un punct de vedere mai mult metodologic al autorului american. În primul rînd, aceea a dependenței stricte a acesteia de istoria generală a unei culturi, de conexiunea ei cu toate științele umaniste considerate în conjunctura lor istorică și socială. În al doilea rînd, aceea a ineficienței criticii literare asupra propriului ei obiect, asupra creației literare pe care o transcende, susținută în **Introducerea** studiului : „istoria criticii prezintă un interes intrinsec, independent de legătura ei cu istoria practicii scrisului : ea constituie pur și simplu o ramură a istoriei ideilor care se află într-o relație destul de slabă cu literatura propriu-zisă produsă într-o anumită epocă".

Ambele opinii conferă studiului istoric al lui René Wellek o libertate de mișcare în cadrul ideilor generale și în acela al comparatismului literar în plan european. „Ideile generale" sînt în primul rînd ideile filosofice dominante într-o epocă sau alta. Autorul excelează în a le specula și raporta la critica literară. Astfel, pentru el efectele raționalismului cartezian, ale empirismului lockean sau idealismului leibnizian sînt evidente în critica respectivelor națiuni, contaminată de aceste doctrine filosofice.

Dacă critica literară nu e autonomă, ci doar o ramură a acelei **Geistesgeschichte,** ea e supraliterară, ba chiar de multe ori divergentă în raport cu creația literară, marcînd „profunda prăpastie dintre teoria și practica existentă de-a lungul întregii istorii a literaturii", și continuîndu-și „drumul ei în mod absolut independent". Divergența e de sens reciproc, susține Wellek, adesea stilurile și creațiile literare suferind mutații profunde, chiar revoluționare, fără a corespunde unor noi și adecvate formule de critică și istorie literară, iar teoriile critice planînd ineficiente asupra evoluției literaturii, de multe ori doar justificări teoretice ale creațiilor ei. Un exemplu l-ar oferi **iluminiștii** ale căror idei rămîn tributare clasicismului, dar ale căror opere literare anunțau o literatură nouă, depășind rigoarea lui canonică.

Sînt însă istorici ai criticii literare, cum ar fi F. Brunetière **(Evoluția criticii de la Renaștere pînă în prezent),** care susțin contrariul, considerînd că pentru literatura franceză, de pildă, critica este „sufletul" ei, că „de la Ronsard pînă în zilele noastre, nu s-ar putea cita o revoluție a literaturii sau a gustului la noi, care să nu aibă drept origine și ghid o evoluție a criticii".

Să nu uităm însă că aceasta o spune un francez, un exponent al acelei culturi care, în opoziție cu cea germană, dominată de marile ei sisteme filosofice și construcții abstracte, excelează în științele umaniste în a căror tradiție trăiește un spirit critic ce evoluează odată cu evoluția literaturii și se nutrește din studiul concret al operelor.

Influența esteticei germane de derivație filosofică e prea evidentă la autorul **Istoriei cirticii literare moderne,** pentru ca spiritul în care a scris-o să nu fie acela al criticii speculative dominată de „ideile generale" ale unei epoci sau alta. Acest spirit însă, ca și străbaterea atîtor gînduri estetice și critice de-a lungul veacurilor cu o riguroasă examinare a elementului lor nou dar și tradițional, au meritul că l-au condus la un sentiment al continuității tradiției critice, la frumoasa idee că : „problemele (de critică — **n.n.**) pe care le discutăm astăzi au un trecut îndelungat și nu este nevoie să începem să ne gîndim la ele pornind de la zero".

Melania Livadă

WITOLD GOMBROWICZ

„Ivona, principesa Burgundiei"

Colecția „Thalia" — Ed. Univers, 1975

● Witold Gomobrowicz, unul din scriitorii cei mai importanți ai literaturii polone moderne, este în genere puțin cunoscut la noi. Romancier (opera sa **Ferdydurke** e cu deosebire considerată) și dramaturg, Gombrowicz se recomandă atît prin formula sa artistică originală, cît și prin rafinamentul echilibrat, inovator, al marilor teme ce le abordează.

Ivona, principesa Burgundiei este o piesă magistrală, al cărei personaj principal, trecînd aproape mut prin scenă, e un fel de imagine complexă și sugestivă a remușcărilor și vinavățiilor celorlalți. Puritatea ei taciturnă, dar deloc fermecătoare, răscolește egoismul „regal" al curții de nicăieri, numită convențional Burgundia ; piesă deschisă în convenție și semnificații, **Ivona** se înscrie în traiectoria teatrului contemporan alături de cele ale lui Beckett, Ionesco, Arrabal, Mrozek, Harold Pinter etc. Foarte scenica ei traducere aparține Olgăi Zaicik.

Colecția Thalia, în care au apărut opere dramaturgice de seamă, ar trebui să se profileze total pe publicarea unor lucrări dramatice importante inedite la noi, ca aceasta din urmă sau ca unele din trecut. Ar fi de dorit, de asemeni, o ritmicitate mai activă a noilor apariții.

TIRSO DE MOLINA

„Teatru"

(Ed. Univers, 1975)

● Un volum de teatru cuprinzînd **Seducătorul din Sevilla, Sfiosul la palat** și **Osîndit pentru îndoială** aduce o primă și prea restrînsă selecție din numeroasele opere dramatice ale lui Tirso de Molina.

În genere teatrul „secolului de aur" spaniol a fost puțin tradus la noi : cîteva din comediile lui Lope de Vega, o parte din piesele lui Cervantes, două sau trei din piesele lui Calderon (între care capodopera **Viața e vis)** — ceea ce este încă mult prea puțin din sutele de piese ce-au fost păstrate din epocă, una din cele mai importante ce-a cunoscut istoria literaturii dramatice.

Prezentul volum, egal valoric, cuprinde — așa cum se poate vedea — prima apariție a celebrului personaj Don Juan Tenorio (în **Seducătorul din Sevilla),** personaj ce-a dat naștere atîtor opere memorabile.

Traducerea este semnată de experimentatul Aurel Covaci ; o prezentare interesantă a profilului dramaturgului Tirso de Molina se datorează lui Andrei Ionescu.

I. G.

Comorile artei sud-estului european

ÎNTRE 9 și 16 iulie, mai întîi la Suceava și apoi la Iași, s-au desfășurat lucrările unei importante manifestări științifice: **Colocviul internațional itinerant** care a avut ca temă **Arta popoarelor sud-est europene în sec. XVI—XVIII și contextul lor intelectual,** colocviu ținut sub auspiciile Comisiei pentru artă post-bizantină a Asociației internaționale de studii sud-est europene în colaborare cu Direcția patrimoniului național cultural al Republicii Socialiste România. Este de remarcat, ca o coincidență fericită și profund semnificativă, că tema acestui colocviu se înscrie și în marea recomandare făcută de UNESCO pentru a considera acest an 1975 drept anul internațional pentru protejarea și salvgardarea patrimoniului arhitectural internațional. Deosebit de inspirată s-a dovedit a fi — în acest context — inițiativa de a se organiza un colocviu itinerant, participanții putînd să cunoască la fața locului marile monumente arhitecturale, marile complexe monumentale pe care nu le studiază decît prin intermediul fotografiilor. Este vorba — așa cum au subliniat deseori invitații străini în cursul discuțiilor — despre expresiile materializate ale unui înalt geniu artistic, ce și-a găsit în Țara Românească, în Moldova și în Transilvania sec. XVI—XVIII o mult mai mare libertate de expresie decît în toate celelalte țări balcanice.

„Tema aleasă — ne declara acad. Emil Condurachi — este extrem de importantă. Această perioadă reprezintă o epocă de mare unitate din punctul de vedere al artei post-bizantine, de influențe orientale și occidentale care-și dau întîlnire în acest interval, și, în același timp, reprezintă ultima mare fază de artă unitară — evident, cu elemente specifice unei țări sau alteia — care pregătește marea deșteptare a artelor naționale de la sfîrșitul sec. XVIII și mai ales de la începutul sec. XIX. Aș vrea însă să subliniez interesul cultural și chiar politic al acestei manifestări. Climatul de colaborare științifică, de respect reciproc — ceea ce reprezintă și, de ani de zile, a reprezentat și poziția țării noastre, a forurilor noastre conducătoare — se exprimă tot mai mult în acest colocviu, în participarea și comportarea științifică și colegială a celor care vin aici, din mai multe țări ale lumii".

Perioada post-bizantină, ultima expresie a tipologiilor artistice unitare izvorîte din aria de influență a culturii bizantine, este singura care mai permite o analiză comparatistă de cel mai înalt interes pentru aceia care vor să stabilească exact terenul pe care se vor forma mai tîrziu școlile naționale, analizîndu-se în același timp contribuția novatoare a fiecărei grupări artistice. În acest sens, studierea artei românești din perioada post-bizantină se dovedește a fi de cea mai mare importanță pentru că — așa cum subliniat prof. Corina Nicolescu într-o excelentă comunicare — situația politică a Țării Românești, Moldovei și Transilvaniei a diferit fundamental de aceea a restului popoarelor sud-est europene. În timp ce acestea se aflau sub directa stăpînire a Imperiului otoman, stare de fapt care a frînat unele forme de expresie ținînd de Bizanț și accentuînd altele de tip oriental, pe teritoriul românesc, unde starea de vasalitate nu era totală, s-au putut dezvolta și îmbogăți unele forme specifice. Astfel, pe întreg teritoriul de difuziune românesc — și adesea chiar dincolo de el, mult spre nord, în Polonia — se poate găsi o eflorescență a icoanelor pictate după canoanele bizantine, atît în sec. XVI, cît și la începutul secolului următor. De asemenea, se pot semnala un mare număr de ateliere de pictură de icoane în Transilvania, mai ales în nord, în Maramureș și în Banat, aceasta constituind una din primele etape descoperite pînă acum ale școlii artistice naționale, inaugurarea unui mod specific de expresie. În paralel, cercetătoarea semnalează și rolul important al maeștrilor greci și al discipolilor acestora, care introduc în pictură numeroase elemente occidentale datorate influenței școlii venețiene.

ÎNTR-UNA din comunicările cele mai apreciate ale colocviului, prof. dr. Vasile Drăguț analizează această întrepătrundere a elementelor orientale și occidentale în arhitectura unor complexe monumentale din Moldova și Valahia, stabilind la nivelul fiecărui monument o structură de bază (în cazul bisericilor din Moldova acest model este dat de monumentele construite în timpul lui Ștefan cel Mare) și urmărind apoi suprapunerea celor mai diverse influențe așa cum, de exemplu, la mănăstirea Dragomirna vom putea întîlni elemente aparținînd Renașterii, artei Goticului, artei baroce îmbinate cu elemente de origine caucaziană. Evident, peste tot constatăm o respectare a tradiției constituite a Bizanțului, trecută însă prin filtrul concepțiilor și sensibilității constructorilor autohtoni, care le transformă și le sublimează într-un mod cu totul original.

Prof. Paul Mylônas, de la Școala Politehnică din Atena, în prezentarea făcută arhitecturii Muntelui Athos, pune însă în evidență și o contrainfluență, aceea a unor elemente de artă românească prezente în decorația unor biserici construite de domnii români. De altfel, acest domeniu al decorației bisericilor este cel în care putem găsi — pe întreg teritoriul sud-est european — cele mai mari inovații față de modelele bizantine, arta românească fiind deosebit de bogată în asemenea exemple. Aceasta, deoarece ne aflăm cel mai adesea în fața unor monumente ridicate tocmai în perioada secolelor care ne interesează, fondatorii lor exprimînd, cu ajutorul iconografiei, un întreg sistem politic și de gîndire specific. Marele merit al unei tinere cercetătoare, Carmen Dumitrescu, a fost acela de a încerca să explice, dincolo de simbolistica iconografică, starea de spirit a partidelor politice ale Valahiei, împărțite între dorința de a continua lupta pentru independență națională și dorința de a se supune influenței turcești.

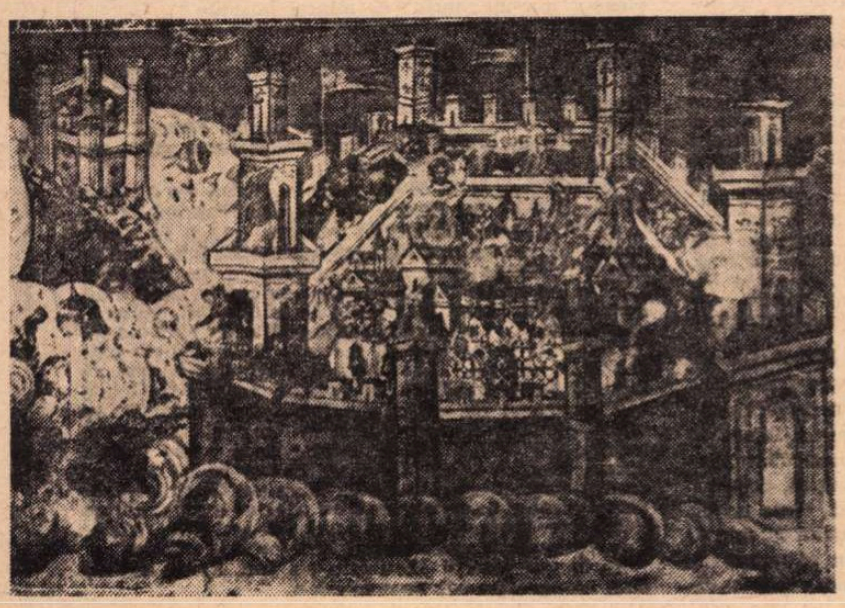
O viziune interesantă ne-au oferit-o două comunicări care s-au ocupat în mod deosebit de rolul cărții și al schimburilor culturale în zona sud-estului european. Prof. Leandros Vranoussis a prezentat o largă trecere în revistă a difuziunii de care s-au bucurat cărțile tipărite în Grecia pe aproape tot teritoriul sud-est european. Este vorba, în principal, de cărți apărute concomitent aproape cu apariția tiparului și care s-au bucurat de nenumărați cititori, fiind deci centrul unei influențe culturale extrem de puternice, în zona căreia s-a aflat desigur și țara noastră, unde s-au folosit aceste cărți drept modele pentru primele noastre tiparnițe. Lărgind cadrul discuției, comunicarea prof. Al. Duțu și V. Cândea — **Atitudini mentale și limbaj figurativ în Sud-Estul european în sec. XVI—XVIII** — precizează locul gîndirii și atitudinilor culturale în raport cu doctrinele umanismului și gîndirea luminilor din restul teritoriului european. În acest sens, cercetătorii precizează: Ca expresie a unei gîndiri deschise spre valorile care-i sporeau mesajul adresat unei largi audiențe, arta post-bizantină a continuat să prezinte o imagine globală a vieții, sub aspectul esențelor. Gîndirea unifiantă, care nu s-a închis în sine, a fost constant preocupată de integrarea esențelor în realitățile în schimbare. Ea apare ca o variantă în ansamblul culturii umaniste europene, în cadrul căreia tendința de a dezvolta sistematic analiza realităților pentru a degaja legi și principii generale se manifestă ca o altă variantă, ambele acordînd un loc primordial omului în mediul său firesc, social-politic.

ANALIZE relaționale, în spiritul comparatismului modern, au prezentat și profesorii A. I. Rogov (U.R.S.S.) în comunicarea sa asupra relațiilor ruso-balcanice în pictura sec. XVI, și Olus Arik (Turcia) care s-a ocupat de influențele occidentale asupra arhitecturii balcanice și din Anatolia. Aspecte particulare ale artei plastice, iconografice din Bulgaria au fost prezentate de cercetătoarea bulgară Konstandinka Paskaleva. Cercetătorii iugoslavi Branko Vujović și Sreten Petković au prezentat studii asupra artei sîrbești, din Muntenegru și Macedonia, cu o serie de date extrem de prețioase pentru o viitoare cercetare de ordin comparativ. De altfel această idee a fost încă de la începutul lucrărilor sugerată de marele savant, prof. Manolis Chatzidakis (Grecia), care a propus alcătuirea, la nivel național și apoi, în prespectivă, la nivel sud-est european, al unor cataloage cuprinzînd toate operele artistice, cataloage alfabetice, cronologice, după prenumele autorilor, în sfîrșit, o largă panoramă care poate oferi atît cercetătorilor din țara respectivă, cît și celor din alte țări, posibilitatea de a avea o viziune de ansamblu asupra fenomenelor în discuție. În comunicarea domniei-sale, prof. Manolis Chatzidakis a prezentat o listă exhaustivă a pictorilor și centrelor de pictură grecești și cretane care au exercitat, în perioada sec. XVI—XVIII, o puternică influență asupra tuturor școlilor de pictură naționale din sud-estul european.

În timpul lucrărilor Colocviului

Prezentul colocviu a demonstrat încă o dată marele interes pe care îl prezintă monumentele, arta românească pentru savanții din lumea întreagă, a pus premisele unor noi activități de cercetare, mai ales comparatistă, la care să colaboreze toți savanții din zona sud-est europeană, dar, poate mai mult decît toate acestea, a constituit o nouă afirmare a școlii românești de cercetare. În acest sens, putem încheia prin reproducerea cuvintelor profesoarei Hélène Ahrweiler, vicepreședintă a Sorbonei, aflată printre participanții la colocviu: Dau o înaltă apreciere activității pe care colegii mei o desfășoară aici și mai ales trebuie să citez activitatea care se desfășoară la ora actuală la Academie, ca de exemplu aceea sub conducerea profesorilor Berza, Stănescu, Condurachi, Pippidi ș.a. — care sînt, evident, marii savanți pe care îi cunoaște Europa la ora actuală în acest domeniu, și la care apreciem nu numai activitatea științifică propriu-zisă, ci și munca de formare pe care o desfășoară. Pot spune că la ora actuală există o echipă românească în măsură nu numai să contribuie la lucrări pe plan internațional, ci și să se compare cu cei mai mari savanți ai lumii contemporane din acest domeniu.

Cristian Unteanu



Moldovița, pictură exterioară înfățișînd asediul Constantinopolului, temă care redă simbolic rezistența Moldovei în fața atacului otoman

Pagină din Tetraevanghelul **lui Gavril, fiul lui Uric, fondatorul școlii moldovenești de miniatură** (1492)

Voievodul Radu Paisie, ctitor. Frescă din Bolnița Coziei, peretele de vest

Meridiane

Un interviu cu Leonardo Sciascia

● „Les Nouvelles Littéraires“ publică un amplu interviu cu scriitorul sicilian Leonardo Sciascia. Iată cîteva secvențe edificatoare pentru optica scriitorului asupra rostului literaturii : „Sînt considerat drept un scriitor angajat și sînt într-adevăr. M-am străduit întotdeauna în acest sens... În primul rînd, romancierul trebuie să aibă ceva de spus. Totul trebuie scris cu limpezime, fără a provoca plictiseală. În așa fel încît cititorul să simtă dorința de a merge pînă la capătul cărții, ca într-un roman polițist... Idealul meu rămîne cel al clarității, al formei care nu este numai formă, ci și substanță... Un roman restituie imaginea unei societăți“.

Festivalul estival al Parisului

● Al X-lea festival estival al Parisului s-a deschis la 12 iulie, cu un program ce va lua sfîrșit la 23 septembrie. Concerte, recitaluri, spectacole de balet se vor succeda pe locuri istorice : Sainte-Chapelle, Saint-Germain-des-Prés, Palais-Royal, Palais de Chaillot, catedrala Notre Dame, Sorbonna.

Printre cele mai celebre ansambluri muzicale participante : ansamblul Haydn din Tokyo, The Scholars din Londra, The New Philarmonia Orchestra, Madrigaliștii din Praga ; printre dirijori : Luciano Sgrizzi, Narciso Yepes, Jean-Pierre Rampal, Pierre Boulez, Roberto Benzi.

O mare expoziție, „Pictorii și Muzica“, la Hotel de Sully și un spectacol audio-vizual cu piese de artizanat, în grădinile Palatului-Regal, sînt de asemeni prevăzute.

Cei mai buni

● Sindicatul criticii dramatice și muzicale din Franța a publicat palmaresul său pe anul 1975 : **Cel mai bun spectacol :** „Timon din Atena“ de Shakespeare, în regia lui Peter Brook, realizat la teatrul Bouffes du Nord ; **Cel mai bun actor de comedie :** Laurent Terzieff, pentru suita sa de roluri de la teatrul Orsay ; **Cea mai bună actriță de comedie :** Annie Girardot pentru rolul Madame Marguerite de la teatrul Montparnasse ; **Cea mai bună regie :** Robert Hosein, pentru spectacolele „Crimă și pedeapsă“ la teatrul din Paris și „Hernani“ la Comedia Franceză : **Cel mai bun spectacol liric :** „Bărbierul din Sevilla“ în regia lui J. P. Ronconi. Premiul pentru cea mai bună creație franceză nu a fost atribuit.

Emanuel Mounier

„Esprit“

● Două studii asupra acestei reviste au apărut recent : unul la Paris (Seuil), **Istoria politică a revistei „Esprit“, 1939—1950**, de Michel Winock (448 pg.) ; celălalt la Lausanne (Ed. L'âge d'Homme), **Mișcarea „Esprit“, 1932—1941**, de Pierre de Senarclens. Desigur, personalitatea lui Emanuel Mounier, animatorul revistei, este evocată, în numeroasele împrejurări, printre care acelea din perioada primilor ani ai deceniului IV, cînd Mounier definea publicația : „Spirit : o revistă comunistă care ar avea curajul să se intituleze Materie“. De aici și opoziția ei față de spiritualism. Războiul civil din Spania impune o cotitură, căci catolicii de la „Esprit“ se manifestă de partea republicanilor. După cum Rezistența avea să marcheze o cotitură în practica politică și culturală a revistei, ea renunțînd la anti-industrialism și la gustul ruralizant, descoperind acum proletariatul, iar Jean Lacroix afirmînd că partidul comunist este forța indispensabilă reușitei oricărei revoluții adevărate.

Un film despre Fellini

● În prezent Fellini definitivează ultimele amănunte în legătură cu filmul său **Casanova** a cărui turnare va începe în luna iulie în Anglia. Doi asistenți ai lui Fellini, Liliana Betti și Gianfranco Angelucci, au prezentat de curînd la televiziunea italiană pelicula **„Casanova“ al lui Fellini.** Patru actori italieni, Ugo Tognazzi, Alberto Sordi, Vittorio Gasman, Marcello Mastroiani, și actorul francez Alain Cuny au interpretat fiecare un Casanova diferit. În același timp, un psihiatru, un sociolog, doi critici au fost chestionați despre legendarul erou, de prezentatoarea Lisa Carlini. Asistînd la proiecție, amuzat, Fellini a cerut să i se prezinte filmul a doua oară.

Gian-Carlo Menotti despre rostul festivalurilor

● Cît de utile pot fi astăzi festivalurile ? Au ele o funcție realmente culturală ? Gian-Carlo Menotti, creatorul Festivalului de la Spoletto, declară ziarului „La Stampa“ : „Astăzi, festivalurile sînt pur și simplu niște întîlniri organizate. Nu se poate nega însă că ele facilitează schimburile de idei atît de necesare artiștilor, că oferă publicului noi criterii de referință, noi valori. Dar festivalul de artă este util și diplomației, prin caracterul lui pacific și fecund pentru relațiile între națiuni. De la Edinburgh la Salzburg, de la Veneția la Spoletto, nici un oraș nu s-a declarat vreodată complet satisfăcut de festivalul său : și totuși nici unul nu vrea să renunțe. Căci dacă oaspeții sînt întotdeauna incomozi, o viață fără oaspeți devine insipidă și plicticoasă“.

Actiuni editoriale

● Cărțile lui Thomas Mann au apărut în Republica Democrată Germană într-un tiraj total de 1 900 000 de exemplare. Editura Aufbau-Berlin și Weimar a tipărit romanul în peste 200 000 de exemplare. Ultima carte a scriitorului, **Mărturisirile escrocului Felix Krull,** a apărut în aceeași perioadă în 8 ediții cu 210 000 de exemplare. Din nuvela **Mario și vrăjitorul** au fost publicate, în 1957—1975, numai în „Reclams Universal-Bibliothek“, 16 ediții în 850 000 de exemplare. În acest an, cu prilejul centenarului zilei de naștere și a împlinirii a 20 de ani de la moartea prozatorului, Editura Reklam scoate 3 noi ediții. La Editura Aufbau-Berlin și Weimar apare cu această ocazie o ediție în 10 volume consacrată marelui scriitor. Între 28 și 30 mai 1975, universitatea Friedrich-Schiller din Iena a organizat la Weimar o sesiune științifică. Tema ei a fost : **Thomas Mann — creație și eficiență în epoca noastră.**

Filmul nordic

● Al XVII-lea festival al filmului nordic se va desfășura între 24 și 26 octombrie la Lübeck. Cronicarii cinematografici scandinavi au selecționat filmele de lung metraj și cele documentare, cercetînd producția ultimului an din Danemarca, Finlanda, Norvegia și Suedia. Sînt prevăzute și discuții asupra unor teme de actualitate, ca de pildă relația între politică și artă în filmul nordic.

Șansele debutului cinematografic

● Păreri nu prea optimiste despre viitorul cinematografiei expune regizorul american Francis Ford Coppola într-un interviu acordat ziarului vienez „Die Presse“. Autorul filmului **Nașul** crede că noii veniți în arta filmului nu beneficiază, din păcate, de șansa afirmării. Nimeni nu se mai încumetă să acorde unui debutant un film mai pretențios, fiindcă se teme de riscuri, în special de pierderile financiare. De aceea vocațiile posibile nu au ocazia să se implinească, trecînd, inerent, prin unele erori. Coppola arată cît e de necesar să nu se mai confere criteriului comercial atîta putere, pentru ca în climatul artei ecranului să existe condiția întrecerii reale a talentelor.

Dintre marii regizori ai lumii el îi recunoaște pe Eisenstein, Orson Welles, Kurosawa, Fellini, Bergman. În mod deosebit Ingmar Bergman. Pe lista lui de preferințe, dintre cei mai tineri, figurează Polanski, Bertolucci și Friedkin. De propriile filme se declară nesatisfăcut, sperînd că abia de aci înainte va face un film mare.

La „Editiile sociale“

● Printre noutățile apărute la Editions sociales :

— **Rosa Luxemburg, ziaristă, polemistă, revoluționară**, un studiu de 390 pagini, avînd ca autor pe Gilbert Badia, care a publicat **Istoria Germaniei contemporane.**

— **Dicționar economic și social**, apărut sub egida Centrului de studii și cercetări marxiste, 767 pagini, în redactarea lui Maurice Bouvier-Ajam, Jésus Ibarrola și Nicolas Pasquarelli. Sînt cuprinși principalii termeni ai teoriei economice marxiste, precum și cei ai economiei liberale, definiți în perspectiva marxistă.

— **Critica dreptului politic hegelian** de Karl Marx, — operă de tinerețe a lui Marx, scrisă în 1843, rămasă inedită pînă în 1927.

Recorduri de licitație

● Tabloul **Hina Naruru** al lui Paul Gauguin a atins la o licitație în New York prețul record (față de alte lucrări ale pictorului francez) de 1,9 milioane mărci.

Medalii..

● Monetăria franceză omagiază din cînd în cînd pe scriitori, printr-o medalie, cu figura lor, pe o parte, iar pe cealaltă cu un autograf sau cu titlul unei opere celebre. Astfel, recent, s-a pus în circulație medalia cu chipul lui Jean Rousselot, care a vizitat anul trecut țara noastră, conferențiind, ca reprezentat al Societății Oamenilor de Litere, la Biblioteca franceză ; de asemenea, figura lui Louis-Ferdinand Celine, autorul celebrului roman **Voyage au bout de la nuit**, 1932 (data apariției), titlu înscris pe reversul medaliei, cea a lui Jean Rousselot avînd înscris : **Il n'y a pas d'exil** (Nu există exil).

Am citit despre...

Destinul unui auto-damnat

DE ce consimte un tînăr să se îndrepte senin spre o năpraznică moarte cu însemnătate de simbol ? Ce anume îl determină să aleagă, dintre toate drumurile vieții, pe cel al cufundării în natură și să-l urmeze încăpățînat pînă dincolo de limita existenței ?

Răspunsurile la întrebările posibile privind greu inteligibila comportare a lui Tom Skelton, eroul romanului **33 de grade la umbră**, de Thomas McGuane, vin dintr-o mie de direcții.

Tom Skelton se străduiește să-și iubească și tatăl, care a abdicat de la îndatoririle și răspunderile normale ale unui om, ale unui bărbat, ale unui tată, și bunicul, bogătaș lipsit de scrupule și politician abject, dar este decis să trăiască altfel decît ei, să găsească un pol opus celor doi poli opuși ai mentalităților lor. Cu rădăcini detectabile în parte prin psihanaliză, în parte prin socioanaliză, contestarea lui este fără ieșire, poziția căutată de el nu există, sau în orice caz nu există în direcția în care o caută.

Tom Skelton detestă luciul inconsistent al societății de consum, el este destul de inteligent pentru a-i diagnostica exact superficialitatea, dar nu destul de temeinic motivat pentru a găsi o linie de conduită care, evitînd vidul consolării prin alcool și droguri, să nu-l precipite în hăul disperării existențiale. Drama lui este, în esență, axiologică. Dintre toate valorile spirituale, el alege un comod panteism empiric, își abandonează strălucitele studii de biologie marină pentru a se face cu orice preț, cu prețul vieții de fapt, barcagiu („călăuză pentru pescari“) și a trăi astfel direct între pești și alge, în loc să se consacre cercetării lor. Dintre toate valorile morale, el alege consecvența gratuită, care îi pare a fi cu atît mai nobilă cu cît e mai lipsită de obiect și de sens. Dintre toate modelele de viață, el alege tipul primitiv al masculului bătăios. Dintre toate genurile de relații umane, el alege o desuet romantică, elementară, solidaritate virilă, un fel de frăție de singe, ghidată de obscure dogme intuite, ne-spuse.

Tom Skelton dorește să semene cu Nichol Dance, personaj brutal, „dintr-o bucată“, lipsit de frămîntări și de dileme, visul lui este să ajungă o perfectă călăuză pentru pescari, așa cum este Dance. Dance îi face o farsă umilitoare, Skelton se răzbună distrugîndu-i barca cu motor, Dance îl avertizează că, dacă va persista în hotărîrea de a deveni călăuză, îl va ucide, Skelton știe că Dance se va ține de cuvînt și totuși, sau tocmai de aceea, se străduiește din răsputeri să grăbească momentul primei sale ieșiri independente pe mare în această calitate. Dance îl ucide, nu însă înainte de a-i cere să arate singur unde vrea să fie împușcat, apoi se așează alături de victima-complice și întinde arma celui care se afla în barcă împreună cu Skelton, dar acesta nu face gestul „elegant“ de a-l împușca, ci pe acela ignobil de a-i zdrobi capul cu pușca. Ce se putea aștepta de la un burtă-verde care cîștigase dreptul la o zi de pescuit pe gratis, ieșind biruitor într-un concurs de mîncat plăcinte ?

Ca toate viziunile romantice, viziunea eroului este aristocratică, anti-vulg, Skelton (ca și, ne informează critica americană, eroii precedentelor două romane ale lui Thomas McGuane) este un tînăr dintr-o familie bogată, care „alege“ refuzul de a participa la privilegii și nu are nici o înțelegere pentru oamenii mai puțin sofisticați, mai puțin dezinteresați, mai puțin „au dessus de la mêlée“ decît el.

Lectura romanului **33 de grade la umbră** (în original **Ninety-two in the Shade**, dar gradele Fahrenheit nu spun mare lucru cititorului român) este o încîntare pentru cei ce gustă performanțele stilistice à la Thomas Pinchon. O scriitură densă, sclipitoare, un continuu bombardament de imagini-flash, asociind în modalități inedite și frapante toate clișeele civilizației, culturii, contraculturii și popculturii într-o Floridă plicticos de modernă și de dezinvoltă, re-creează de minune universul în care lui Tom Skelton i-a fost lehamite să trăiască. La numai 30 și ceva de ani, Thomas McGuane este comparat de critici cu Hemingway (amîndoi se mișcă pe același „teritoriu“ în materie de relații umane), cu Céline („același geniu de a vedea faptele difuze, disparate, ale vieții de fiecare zi ca pe un coșmar perfect organizat“), cu Norman Mailer și Thomas Pinchon („același mod de a prinde și structura în fiecare propoziție fragmentele și resturile răspîndite de explozia unei culturi care se descompune“).

Nu multe povești dezolante au fost spuse atît de bine ca povestea lui Tom Skelton.

Felicia Antip

Amfitrion excentric al artei

● Sub titlul **Arca lui Noe a boemei** ziarul „Die Welt" consacră un reportaj celebrului Hotel „Chelsea" din New York. Clădit în 1885 ca vîrful cel mai înalt al construcțiilor din oraș, hotelul a ajuns un punct de atracție mondial, mai ales prin găzduirea pe care a acordat-o unor mari scriitori și artiști. Aici au trăit O'Henry, Mark Twain și Sarah Bernard. Dar și moartea a pîndit hotelul. În camere devenite faimoase au decedat Dylan Thomas și Bredan Behan. La al zecelea etaj, a scris Arthur Miller **Moartea unui comis voiajor.** El a locuit mult timp în „Chelsea", unde a venit din cînd în cînd și Marilyn Monroe, pe vremea cînd era soția lui... Oaspeții hotelului îl remarcau pe domnul elegant, întovărășit de un ciine basset. Dramaturgul celebru va numi acest loc : „pașnicul Hotel Chelsea". Pentru scriitoarea Mary McCarthy clădirea este un adăpost pentru „liniște și refugiu". William Burroughs care a scris aici, la etaiul cinci, legendarul **Naked Lunch,** a prețuit în special „atmosfera retrasă de lume". Pe culoarele hotelului a compus și Andy Warhol unele din filmele sale „Underground" care au produs vîlvă.

Situat într-o răscruce geografică între artă și comerț, hotelul a suferit invazia oamenilor de afaceri și a căutătorilor de scandal. Acest aspect este descris într-o poezie a lui Evtușenko, care evocă o noapte petrecută în „Chelsea". Totuși hotelul a știut să-și conserve faima de autenticitate în lumea artei. În anul 1975 clădirea continuă să fie considerată unul din cele mai proeminente locuri de întîlnire ale iubitorilor frumosului. Cu cine s-ar putea compara ? se întreabă Rainer Fabian în „Die Welt". Poate cu „Rotonde" din Paris, în perioada antebelică, unde locuiau Léger, Apollinaire și Blaise Cendrars, și despre care Ilya Ehrenburg scria că este un loc „unde starea de asfințit de veac este servită la cafea". Acolo presimțirea războiului a justificat acel climat imortalizat de literatură. Și pentru „Chelsea", ciudata interferență dintre artă și moarte rămîne un semn de tainică atracție. În fotografie, sculptorul René Shakshak care locuiește în „Chelsea", a avut ocazia să lucreze cu modelul său ilustru : Arthur Miller.

Paris — 1925

● Recent, în Ed. Grasset (Geneva), a apărut cartea lui Armand Lanoux, **Paris — 1925.** Asezonată cu texte publicitare, cu o serie de reproduceri de gravuri, cu extrase de cîntece la modă, cartea redă atmosfera Parisului anilor care s-au scurs între sfîrșitul primului război mondial și începutul marii crize din 1929. Este Parisul scriitorilor, pictorilor, a domniei operetei de Willemetz.

Tzara inventează dadaismul într-o cafenea din Zürich, Apollinaire lansează cuvîntul „suprarealist", în timp ce Cocteau hoinărește prin Paris în uniformă sau cîntă la baterie în smoking alb... Alți artiști își tîrăsc mizeria prin Montparnasse. Sinuciderile lui Crevel, Pascin, Max Linder și soției sale, a multor altora, dovedesc că Parisul anilor 1925 nu era prea vesel.

În acest Paris de-acum 50 de ani există și povestea unei mirese pe bicicletă, „o feerie de muselină" pe bulevardul Montparnase.

...„Pe o bicicletă nouă, mireasa pedalează cu o coroană de flori pe cap, cu voalul în vînt... Întîmpinată cu vivat, frinează, coboară... E foarte frumoasă. Vine din Normandia fără escală." Mireasa care venea să se căsătorească cu fiul notarului din satul său uită de nuntă, rămîne la Paris și devine soția pictorului Fernand Léger.

Miguel Angel Asturias omagiat de revista „Europe"

Scriitorului guatemalez Miguel Angel Asturias, laureat al Premiul Nobel, îi este consacrat un număr special din revista „Europe". Pentru prima dată, opera lui Asturias face obiectul unei vaste panorame critice și al unui omagiu la care au contribuit numeroase personalități literare. Publicat cu ocazia împlinirii unui an de la moartea autorului, acest număr grupează, de asemeni, texte și desene inedite ale lui Miguel Angel Asturias.

Anti-porno

● Presa franceză (de la „le Monde" pînă la „l'Express") începe a fi tot mai preocupată de amploarea pe care o ia coborîrea gustului public prin distribuirea de filme pornografice. Constatare gravă nu numai în capitală, dar cu atît mai mult în provincie (unde numărul sălilor de proiecție e mai mic) : filmele pornografice sînt achiziționate și distribuite gonind filmele celelalte, care — practic — fac săli goale la Paris, sau, în provincie, nu-și află distribuitori.

„O veritabilă escaladare a vulgarității", „Asaltul pornografiei"... Sînt doar două din titlurile menite a alarma pe responsabilii respectivi în achiziționarea și distribuirea de filme în Franța, — întrebarea majoră fiind : „Vor mai rămînea oare săli în care să ruleze și altfel de filme ?".

Antonioni, Balzac și Proust

● Cu cîtva timp în urmă regizorul Michelangelo Antonioni a fost oaspetele Poloniei. Prilej pentru un seminar „Michelangelo Antonioni, protagonist al noii cinematografii", pentru diferite întîlniri cu publicul, cu creatorii. Ca și pentru un foarte interesant interviu publicat în revista „La Pologne". «Credeți că se pot uni într-un același film contemporan „elementul balzacian" și „elementul proustian", adică problematica psihologică, morală și cea socială ?» — a fost întrebat cineastul. Răspunsul : «Sînt convins că în istorie nu există problemă socială care să scape analizei psihologice. După cît știu, societatea este alcătuită din indivizi. Aș spune chiar că eroul lui Proust este „societatea"».

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

Literatură română în „Nea Estia"

Cunoscuta revistă literară „Nea Estia" din Atena, condusă de eminentul om de litere acad. Petros Haris, a dedicat numărul său din iulie 1975, în întregime, literaturii și culturii române contemporane.

În prefața acestui număr sînt reproduse fragmente din scrierile tovarășului NICOLAE CEAUȘESCU, referitoare la cultură și artă.

Alături de eseurile semnate de Dumitru Popescu și George Macovescu, o serie de articole, de Ion Dodu Bălan, Romul Munteanu, Valeriu Râpeanu, Petros Haris și Costas Asimacopoulos pun în evidență aspecte și probleme esențiale ale spiritualității și literaturii române clasice și contemporane.

Este publicată o amplă selecție din creația poeților Tudor Arghezi, George Bacovia, Ion Barbu, Lucian Blaga, Ion Vinea, George Călinescu, Al. Philippide, Geo Bogza, Mihai Beniuc, Claudia Millian, Otilia Cazimir, Virgil Teodorescu, Eugen Jebeleanu, Magda Isanos, Maria Banuș, Șt. Aug. Doinaș, A. E. Baconsky, Francise Păcurariu, Veronica Porumbacu, Ion Brad, Al. Andrițoiu, Al. Căprariu, Vasile Nicolescu, Ion Horea, Aurel Rău, Tiberiu Utan, Nichita Stănescu, Nicolae Labiș, Ana Blandiana.

Proza românească este reprezentată prin fragmente din scrierile lui Zaharia Stancu, Marin Preda, Eugen Barbu, Titus Popovici, Fănuș Neagu, D. R. Popescu.

Traducerea textelor aparține scriitorilor greci : **Rita Boumi-Papas, Iannis** Ritsos, Menelaos Ludemis, Dimitri Ravanis, G. D. Hurmuziadis, Costas Asimacopoulos și Ecaterina Zismanoglu.

● În prezența unor personalități de seamă ale artei și culturii franceze, Académie des Beaux Arts din Paris a comemorat cele două decenii de la moartea lui George Enescu. Radioul, televiziunea, dar mai ales presa au subliniat evenimentul, ziarele „Le Figaro" și „Le Quotidien de Paris" publicînd articole pe marginea ședinței festive. De un deosebit succes s-a bucurat comunicarea muzicologului Viorel Cosma, intitulată **George Enescu, un genial muzician român, și legăturile sale cu Franța.**

● Juriul special al orașului spaniol Valladolid a declarat drept cea mai bună reprezentație a unei trupe străine în stagiunea trecută, spectacolul Teatrului „Țăndărică", **Cele trei neveste ale lui Don Cristobal** de Valentin Silvestru, regizat de Margareta Niculescu.

ATLAS

Muzee de ceară

NU cunosc istoria muzeelor de ceară, nu știu cui i-a venit mai intîi ideea modelării în parafină colorată a unor celebre personaje reprezentate în dimensiuni reale, îmbrăcate în haine adevărate, așezate în situații veridice, avînd gesturi și zîmbete cunoscute, pentru ca totul să pară, să fie, cît mai viu și natural. Nu știu cine e inventatorul acestor infantile armonii imitative, dar îmi place să cred că el s-a născut în America, nu mă îndoiesc că aparține lumii noi, acelei lumi tinere și puternice, nelipsindu-i decît trecutul, pe care nu obosește să-l imite. Inventatorul muzeelor de ceară nu putea aparține decît pămîntului pe care continuă să se clădească piscine romane și coloane grecești, biserici gotice și palate baroce, într-o încăpățînare uimitoare și aproape impresionantă de a imita, de a reface, ceea ce nu se poate reface și nu se poate imita.

Desigur, și la Paris există **Le Musée Grevin,** unde poți admira într-o democratică harababură pe Napoleon suferind pe Sfînta Elena, pe Generalul de Gaulle în uniformă de gală și pe Brigitte Bardot în minifustă ; și la Barcelona există un **Museo de cera** etalîndu-și pe Rambla uimitoarea reclamă păzită de doi paznici identici, dintre care numai unul viu ; și în bîlciurile copilăriei mele exista nelipsita regină Cleopatra, așezată în cosciug de sticlă, cu pieptul acoperit de dantele printre care se mișca insinuant și neobosit un șarpe metalic acționat de un arc de ceasornic. Desigur, bătrîna Europă își are și ea copilăriile și prostirile ei, dar nu mai are și candoarea de a crede în ele, de a le trata cu seriozitate și fără umor.

În America, muzeul de ceară nu este distracție de mahala deocheată, ci accesoriu al istoriei și material didactic. De altfel, într-un inexplicabil și pasionat entuziasm, muzeele de ceară se confundă la modul cel mai serios cu muzeele de istorie. Lîngă un tun autentic din războiul de independență, vei vedea fără greș și un soldat rănit în războiul de independență, cu fața cadaverică, rana roșie și mîna de parafină atîrnînd fără putere din mineca uniformei autentice. O rochie a Doamnei Washington va fi expusă chiar pe trupul Doamnei Washington, cu obrazul distins, părul coafat savant și pumnul, strîngînd cu emoție batista, ridicat gingaș în dreptul inimii. Coiful de pene al șefului indian va fi expus chiar pe fruntea sa de ceară roșiatică, deasupra ochilor lucind războinic și sticlos, a nasului cu nări încordate sălbatec și a gurii închise cu înțelepciune.

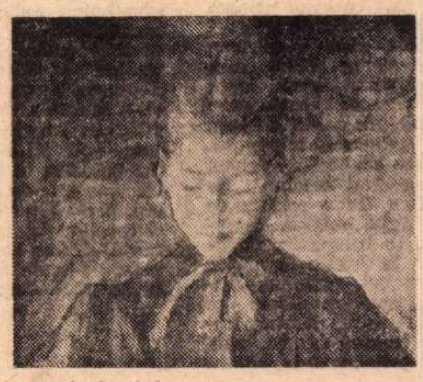
E greu de înțeles pentru cineva venit din universul european, unde știința înseamnă sobrietate și respect religios al adevărului și rigorii, care poate fi sensul acestui absurd joc de păpuși mari și neînsuflețite, dar există în evidenta naivitate a celor ce îl joacă nestrămutata credință că în felul acesta, prin imitarea cît mai exactă a vieții, istoria este însuflețită, îmbogățită în amănunte, în viață, creată. Și mai există nevoia de a da spectacolului ceva cît mai pe înțelesul lui, cît mai distractiv și instructiv, în egală măsură și în același timp, așa cum în abecedar T este făcut în formă de sperietoare, S în formă de șarpe și O în formă de obraz cu ochi, nas și gură.

În ceea ce mă privește, trupurile și figurile acelea, trudindu-se cu evident efort și talent să sugereze viața, îmi sugerau cu neplăcută promptitudine numai moartea, și îmi aduceau în minte o ciudată, extrem de ciudată amintire. Era, în copilărie, prima înmormîntare la care asistam, și era înmormîntarea unui copil de doi sau trei ani numai, expus între flori, nespus de gingaș și de neînspăimîntător. Și totul mi se păruse firesc și frumos pînă am auzit pe cineva de lîngă mine spunînd „E ca de ceară", și, pierzînd, probabil, conjuncția comparativă, am înțeles că este modelat din ceară. M-am mirat, plină de curiozitate, cît de exact era imitat copilul și am rămas pentru ani de zile apoi cu ideea că a fi mort înseamnă a dispărea și a fi înlocuit printr-o uimitoare imitație de ceară, îngropată cu solemnă și inexplicabilă ceremonie în pămînt.

Ana Blandiana

La Muzeul de artă al Republicii

Portretul polonez



Stanislaw Wyspianski : FETIȚĂ

● PRIN concepție, expoziția „Portretul polonez (secolele XVI—XX)", organizată de Muzeul național din Cracovia, cu opere din colecțiile proprii și din alte muzee de prim ordin ale R.P. Polone, se recomandă ca un eveniment de un interes deosebit. În actuala prezentare de la Muzeul de artă al Republicii, portretul își subliniază funcția lui social-psihologică, și nu în primul rînd cea picturală. Se află desigur printre cele aproape o sută de opere expuse, cîteva picturi măiestre, care te fură cu strălucirea materiei, cu temperamentul trăsăturii și compoziția plină de eleganță și discretă stăpînire a pasiunii expresive. Printre ele, pe toată întinderea celor cinci secole, putem cita ilustrul portret al regelui Ștefan Bathory (1583) de Marcin Rober — pictorul palatului — operă reprezentativă pentru acea concepție cultural-estetică încărcată de elemente politice, denumită „sarmatism", caracteristică feudalismului polonez și reunind tendințe constructive cu altele retrograde ; portretul castelanei Lubomirski (aprox. 1619), de unul din acei nenumărați maeștri anonimi care au înălțat — fără semnătură — fala artei poloneze ; portretul de o amplă solemnitate barocă al regelui Jan al III-lea Sobieski cu fiul său (aprox. 1683) de Jan Tricins-Tretko, evident influențat de Poussin în atelierul căruia a lucrat. Din secolul al XVIII-lea, portretul lui Antoniu S. Szczuba, iarăși de un artist anonim, cîteva portrete funerare din sec. XVII—XVIII — un gen specific cu unele realizări de o excepțională finețe miniaturală ; apoi un portret pictat cu brio de Jan Matejko, pictorul național.

Din secolul XIX sînt expuse lucrări care amintesc, prin spirit și viziune, de creații ale portretisticii românești din aceeași epocă : astfel „Autoportretul cu pălăria albă" de Aleksander Orlowski — amintește prin lirismul cald al picturii de Nicolae Grigorescu, după cum și „Portretul mamei artistului", de Henryk Rodabowski (1853) — despre care Delacroix și-a exprimat păreri admirative — amintește de portretele lui Th. Aman ; în sfîrșit, unele din portretele răscrucii de veac, ale simbolismului și secesionismului, din cadrul mișcării „Tînăra Polonie" pe care am avut prilejul s-o cunoaștem în expoziția bucureșteană din 1969, ca și portrete ale „formismului" și altor curente și grupări de la începutul și mijlocul veacului nostru. Cu toate acestea, dincolo de farmecul artistic al atîtor lucrări, expoziția atrage atenția asupra unui mod caracteristic și persistent de a gîndi și privi personalitatea politică sau culturală. Cea mai mare parte din portrete aduc în scenă astfel de personalități : este izbitor felul în care artistul își asumă răspunderea de a spune în orice împrejurări adevărul. Oricît de solemne ar fi portretele sau de voit „reprezentative", prin vestimentație, recuzită și simboluri, fizionomiile dezvăluie fără cruțare, uneori cu amuzament și ironie, umanitatea lor esențială, mai presus de deosebirile de rang social. Nici afecțiunea față de model nu pare să fi fost o peidică în calea acestui curaj al realului, care se înfățișează astfel ca deviza unei experiențe de viață și a unei atitudini în istorie.

Amelia Pavel

Teatrul Națiunilor

TIMP de douăzeci de zile, la Varșovia s-a desfășurat una din cele mai bogate confruntări teatrale postbelice, o veritabilă stagiune mondială a Teatrului Națiunilor. După agonia lentă a instituției, din ultimii ani, într-un Paris din ce în ce mai econom și mai suspicios față de succesele străinilor, se crezuse că această admirabilă idee a lui Firmin Gémier va muri. Iată însă că la cincizeci de ani de la nașterea ei a renăscut, cu strălucire, afirmîndu-se ca o posibilitate fecundă de a pune în relație teme și stiluri, preocupări generale și experiențe specializate, tehnici și metodologii artistice.

Spectacolele — două, trei reprezentații pentru fiecare țară — au avut loc pe scene mari, dar și în săli preparate anume, în poduri, pe platouri deschise, pe podiumuri ronde, pe estrade mici, în spații ad-hoc, după dorințele realizatorilor. Publicul a umplut totdeauna locurile ce i-au fost rezervate și criticii (din aproximativ douăzeci și patru de țări) n-au lipsit de la nici o reprezentație. Unele trupe au invitat publicul la discuție, imediat după ultima cortină ; alteori însă s-au inițiat spontan colocvii animate în culise, în fața și în spatele teatrului, pînă la stingerea ultimului bec. Cite pasiuni, cită însuflețire mai poate trezi această bătrînă artă, și mai ales cum îi mai poate acapara pe tineri !

CEA mai proeminentă tendință mi s-a părut a fi aceea a revitalizării, în forme moderne, a caracterului popular al teatrului. Centrele noi culturale din țările latino-americane, asiatice, africane recurg cu succes la sursele străvechi, căutînd, de pildă, a reface structura comunitară a actului teatral, a reintroduce în circuitul scenic formele ancestrale de joc și perimetrul magic, a reevalua ceremonialele, ritualurile, practicile de psihoterapie. Cît privește centrele europene, ele redescoperă, cu bucurie febrilă, mitologia universală și folclorul național, văzînd în specificitate o modalitate eficace de universalizare. Această redescoperire a alimentat teoria lui Artaud, care părea a afla izvoarele teatrului pur în ritualurile polineziene, l-a pasionat și pe Brecht, cercetător profund al teatrului asiatic și iată că acum îl pune în contact nemijlocit cu teatrul african pe ilustrul regizor contemporan Peter Brook.

La Teatrul Națiunilor am putut participa, însă, la actul original, nu numai la cel mediat, și impresia a fost, uneori, extraordinară. Ca în cazul spectacolului ugandez cu piesa **Renga Moi (Luptătorul roșu)** de Robert Serumaga, interpretată de actori semiprofesioniști din Kampala. Era o poveste emoționantă despre jertfele dureroase, zadarnice, pe care cruzimea intolerantă a unui misionar le determină într-o comunitate tribală, înapoiată ca standard al civilizației dar foarte elevată din punct de vedere al raporturilor morale. Acțiunea se desfășura coral, cu participarea tuturor actorilor ; ei vorbeau, cîntau, dansau, își schimbau fulgerător personajele, amănuntele de costum, instrumentele tipice (excepțional de muzicale și armonizate orchestral), rîdeau în hohote, contaminant, împietreau în durere sau plîngeau sfîșietor, împreună cu întreaga sală — căci coborau printre spectatori, relatîndu-le, într-o limbă neînțeleasă, dar cu gesturi expresive, ce nedreptate criminală li se face, cum li se trag copiii în țeapă, cum nu le vine nimeni în ajutor. Compoziția scenică era întocmită cu un rafinament pe care rareori l-am văzut în alte spectacole, metaforele erau uluitoare. Femeia care năștea se rotea încetișor în jurul ei și-și desfășura astfel un brîu lung, negru, din care bărbatul făcea, cu gravitate, o păpușă. Femeia se așeza, decentă, pe pămînt, se auzea un țipăt, apoi un scîncet, un suav cîntec de leagăn și tot satul îl celebra pe noul născut cu tobe, flaute și melodioase lire. La o ceremonie funerară, fiecăruia i se dădea un opaiț, și, după o clipă de reculegere, începea o exhortație lamentuoasă, în întuneric, flăcările părînd lacrimi omenești. Tranziția de la tragic la comic era bruscă, frazele-cheie repetate de cîteva ori, acțiunea fluentă, fără pauze, fără nici un moment stagnant, încheierea te tulbura : conducătorul satului, care făcuse dreptate, domina impunător scena, cei vinovați rămîneau într-o lumină bizară, violetă, agățați de stinghii înalte, cu capul în jos, corul murmura o litanie — și restul era tăcere.

Același caracter puternic popular și aceeași modalitate sincretică, dar într-o manieră hieratică, s-a remarcat și în spectacolul japonez al companiei Waseda Sho-Gekijo din Tokio, care a prezentat, într-o perfecțiune tehnică inegalabilă, două schițe-studiu despre teamă (teama oamenilor sărmani de slugile opresorului) și dementă (nebunia unei femei deținute pe nedrept într-o închisoare). Tot către o sursă populară străveche s-a îndreptat și Théâtre du Soleil din Paris (regizor Arianne Mnouchkine), încercînd a folosi măștile și procedeele commediei dell'arte pe un scenariu actual, care însă, din păcate, cu toată virtuozitatea unora din actori, n-a fost altceva decît un șir, mereu descusut, de obscenități vorbite și grosolănii bulevardiere pantomimate. Trupa spaniolă a teatrului „Maria Guerrero" din Madrid și-a propus — reușind aproximativ — să refacă un iarmaroc din secolul trecut, într-o ambianță de veselie populară, pe o canava literară extrasă din povestirea ce l-a inspirat și pe Alarcon în **Tricornul** său.

În cadrul acestei tendințe novatoare, dominantă la Teatrul Națiunilor, esența de ritual, de ceremonie patetică tipic populară, în momentele fundamentale ale existenței, de o poezie tragică înaltă, a piesei lui Marin Sorescu **Matca**, a însemnat o experiență originală și revelatoare, percepută ca atare, cu multă stimă, de criticii polonezi și de cei din alte țări.

A 12-a noapte **de Shakespeare în viziunea celebrului regizor Ingmar Bergman. Actorii sînt Ian Strandberg (Malvolio), Bibi Anderson (Maria), Lil Terselius (Viola)**

APROAPE nimeni nu mai practică acum naturalismul, reconstituirile greoaie și meticuloase ; limbajul e esențializat, formele simple, tratarea austeră, repudiindu-se, declarat, tehnolatria de odinioară, explorîndu-se, cu stăruință, căile cele mai directe de comunicare nu într-un realism plat transparent, fără convexități, ci într-o metaforizare poetică, consonantă cu drama, sau în hiperbolizări grotești, în materie comică, într-o mare libertate a formei, controlată însă rațional de o idee unitară, morală, cetățenească, politică, o idee deschis actuală, chiar dacă e vorba de piese cu o vîrstă milenară. Acest limbaj intelectualizat și totuși atît de comprehensibil pentru orice spectator, a caracterizat, în principal, reprezentația dată sub egida lui Deutsches Theater de studenții Școlii superioare de artă din Berlin, sub conducerea a doi tineri regizori, K. Erforth și A. Stillmark. Ei au jucat piesa lui Pablo Neruda **Gloria și moartea lui Joaquin Murieta** în sala mare a unei case de cultură, unde ne-au așezat pe toți pe podea, desfășurînd spectacolul într-un ritm ametitor, dar excelent reglat, în jurul nostru, fără decor, cu oameni fără chipuri (figurile fiind acoperite de măști de mătase albă), agitînd o imensă pînză albă — care devenea mulțime, albia de riu unde se spală nisipul pentru a se afla aurul, cimitir, — și o imensă pînză neagră, care însemna opresiune, înșelăciune, asasinat, încolăcindu-se, la un moment dat, ca un con enorm în vîrful căruia un cap de oligarh semnifica, limpede, forța ce-i zdrobea, în chip barbar și laș, pe muncitorii chilieni și pe căpetenia lor, haiducul Joaquin. Scenele în doi, în trei erau mai puțin reușite (actorii sînt încă studenți, unii firavi) dar episoadele de mase, în cor vorbit sau cîntat, în compoziții mereu neașteptate, erau de-a dreptul surprinzătoare : muncitorii cîntînd și împotrivindu-se, casa arzînd, și în flăcările ei pierind o femeie, rîul murmurînd pentru oamenii aplecați asupra undelor sale, calul galopînd, nevăzut, în jurul nostru, într-o goană tragică, la capătul căreia apărea un mormînt, doar cu o singură floare roșie, toate alcătuiau un poem răscolitor, un imn de luptă, un spectacol politic despre tragedia chiliană din veacul trecut și despre cea din zilele noastre.

Cu același limbaj simplu, de o poezie delicată, transcrisă scenic cu cea mai fină peniță, în arabescuri de mișcare, de intonație și gest, ne-a vorbit spectacolul goldonian **Piațeta**, realizat de un mare și fermecător maestru, Giorgio Strehler, la Piccolo Teatro din Milano. Nu se întîmpla mai nimic în piesă ; călătorul care închiriase o odaie la un han dintr-o piațetă venețiană începea să cunoască mai îndeaproape sufletul mare al guralivelor cumetre, al geloșilor logodnici și al zburdalnicelor domnișoare, se simțea legat de ei ca de o nouă familie și își găsea chiar o soție, cu care, plecînd, în timp ce ningea ușor peste piațetă, își lua un rămas bun ce ne sfîșia inima ; căci personajul era autorul însuși, exilîndu-se, pentru cine știe cîtă vreme, la Paris... O modernitate încîntătoare, în tonuri gris, în linii subțiri, în scene de gen de valoarea miniaturilor renascentiste.

E cert că această modernitate atît de captivantă e fructul unei culturi teatrale vaste. Am simțit-o ca atare și în spectacolul englez („Teatrul cetățenilor" din Glasgow) **Ducesa de Malfi** de elisabethanul John Webster, o construcție barocă, pe o structură piramidală, cu oameni negri și schelete aurite, cu mișcări studiate minuțios, pe o diagonală suitoare, cu Moartea ca personaj, trecînd — nevăzută de celelalte — prin scenă și deschizîndu-i fiecăruia cartea vieții la acea sentență morală ce ar fi trebuit să-l călăuzească și să-l salveze. Și aici însă comportările erau stilizate, relațiile de convenție rafinată, gestul codificat, simplitatea sporind impresia de evocare într-o accepție contemporană. Tot astfel și în tragicomedia **Omul cel bun din Siciuan** de Brecht, interpretată de unul din elevii săi, Beno Besson („Volksbühne" din Berlin) pe o interesantă partitură plastică, eroii descinzînd din celebrele caricaturi ale lui Grosz, trăind, cu răceală aparentă, drama fierbinte a inechității sociale într-o nedreaptă așezare, de unde zeii de bronz, înșiși, fug, speriați, înapoi în cer, neputînd dezlega enigmele binelui și răului.

AU fost și încercări juvenile, modeste, ca reprezentația studenților din Manhattan cu **Alice în țara minunilor** (jucîndu-se fără scenă, printre spectatori) sau încercări somptuoase, de remarcabilă virtuozitate regizorală, ca **A 12-a noapte** de Shakespeare, văzută de Ingmar Bergman într-un univers patologic, apoi un spectacol iugoslav cu o comedie care începea bine, dar nu sfîrșea la fel, **Maratonienii**, pe urmă o montare mai mult literară, voioasă, însă, cu **Vasili Tiorkin** (Mossoviet), un studiu de caracter condus de un mare actor în **Gustav III** de Strindberg (Teatrul din Göteborg) și un studiu de parapsihologie, straniu, de o profundă originalitate **Bloomsalem** (după episodul XV din **Ulysse** de James Joyce) la Teatrul varșovian „Ateneum", jucat coșmaresc, în sala claustrată în draperii negre, apoi în holuri, după geamuri și oglinzi, apoi pe întuneric, cu luminări și lanterne, printre spectatorii înfricoșați, pentru ca, în sfîrșit, printr-o ușă deschisă brusc, actorii să iasă în stradă și să se îndepărteze în susul ei, apoi reprezentații cu prea multă lume de tot dezbrăcată și reprezentații cu prea puțină literatură, și altele cu prea ramificate semnificante...

Dar a fost, în ansamblu, o stagiune bogată și, din unghiul ideii care a generat-o, exemplară, arătînd că teatrul are o vitalitate nemaipomenită, regenerîndu-se necontenit prin recursul la întîia sa tinerețe, învăluită în misterul nașterii umanității.

Valentin Silvestru

Sport

Pe umeri, un coș cu fructe

SÎMBĂTĂ seara, lupii din Grant, cu dinții lustruiți în carnea diviziei B (acolo totul se consumă proaspăt, ied sau leu-paraleu) i-au aruncat pe olteni în Jiu, risipind povestea aia cusută cu deștul cum că U. Craiova izbutește în toate pornirile ei dușmănoase. Și ca să punem lucrurile la punct, noaptea tîrziu, cînd luna s-aruncase-n nori de frică, l-am mîncat și pe greco-americanul Kojak și sîntem acum la porțile Bruxelului, oraș unde tremură Anderlecht. Cupa României strălucește, luminează, face fețe-fețe de bucurie — și-i stă foarte bine — în vitrina Realului din Giulești, adeverind vorba primăvăratecă a unei florărese, fostă cîndva miss Turnu-Măgurele : cui îi place să respire frumos, cel mai curat aer e sala din Grant. Cîțiva năuci, care ne doresc mereu cu burta pe răzoarele postului mare, susțineau, săptămîna trecută, că toate calculele hîrtiei îi indică favoriți pe craioveni. Uitau, fiindcă pe ici, pe colo, unii și-au făcut o profesie din asta, că noi eliminasem din cursă pe Dinamo—București și pe Steaua, plus alte echipe din prima divizie care ne

mai ieșiseră în cale. Acum ar trebui să li se impute coala de hîrtie mincinoasă și să li se interzică accesul la rubrica sport din ziarul „Munca" atunci cînd publică Rică Răducanu. Pînă-n zilele noastre, lumea cunoștea numai doi scriitori cu inima alături de Rapid — iată c-a apărut și-al treilea. Nu știu cum înțelege să reacționeze Eugen Barbu, eu vă anunț că n-o să mă opresc să-mi dau în petec pe calea ferată, sectorul Chitila — Podul Basarab, decît în ziua cînd va lua rubrică și Purima de la UTA... Oltenii s-au luptat ca stropiți cu furtunul ca să ne dea peste mînă, avînd în Boc și Oblemenco, oameni care-au mîncat pîine din făină măcinată în Giulești, pe jucătorii cei mai de temut. Dar fundașii lor, Deselnicu și Berneanu, precum și mijlocașul Balaci, s-au arătat a fi principalii furnizori ai clinicii de ortopedie de pe lîngă spitalul de urgență. Orice comisie de disciplină, fie ea alcătuită chiar numai din stevardese cu gene aplicate, ca brigada arbitrilor de la meciul dintre ziariști și actori, i-ar obliga să ceară scuze unui public care i-a aplaudat ori de cîte ori au meritat-o. Dar nu știu de ce-mi vine să zic că Deselnicu mai ales, și după el și Balaci, nu vor înțelege că bunăcuviința face parte din regulile jocului. După victoria asupra Craiovei, vara în Giulești s-a făcut mai înaltă, întîmplările miros a fîn fulgerat și serile seamănă cu pîlcuri de fete oacheșe trecînd pe străzi cu coșuri de fructe pe umeri. Dar în norocul care ne-a surîs din plin, eu văd și o umbră de tristețe : prințul Tamango împușcîndu-și umbra cu o armă bătută în diamante, împrumutată de la Ioniță.

Fănuș Neagu

P.S.
De la fotbaliștii aflați în vacanță, o singură veste : F.C. Constanța n-o să cadă din divizia A nici în anul care vine.

F.N.

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, Piața Scînteii, nr. 1, poarta B2—B3 Telefon : 17.60 10. ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon : 18.33.99. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII"

2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă!

Anul VIII, nr. 30, joi 24 iulie 1975

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

30

România literară

„Societatea filarmonică"

(Paginile 12—13)

PERSPECTIVĂ

UN moment politic de considerabilă importanță l-a constituit Plenara comună a C.C. al P.C.R. și Consiliului Suprem al Dezvoltării Economice și Sociale a României din 21—22 iulie a.c., desfășurată sub președinția tovarășului Nicolae Ceaușescu. Abordînd un număr însemnat de probleme actuale și de vastă perspectivă, Plenara a aprobat proiectul Planului național unic de dezvoltare economico-socială a Republicii Socialiste România pe perioada 1976—1980, plan care prin sarcinile și obiectivele preconizate va asigura în continuare un ritm înalt de creștere economică, progresul armonios al tuturor ramurilor și compartimentelor de activitate — accentuînd laturile calitative ale dezvoltării — ridicarea nivelului de trai al populației. S-au aprobat, de asemenea, proiectele planului național unic de dezvoltare economico-socială și bugetului de stat pe anul 1976.

Luînd cunoștință de informarea Comitetului Politic Executiv cu privire la inundațiile care au avut loc în prima jumătate a lunii iulie și măsurile ce se impun a fi luate în continuare pentru înlăturarea efectelor acestor calamități și normalizarea întregii activități economice și sociale, Plenara a salutat cu satisfacție faptul că, pe baza hotărîrilor Comitetului Politic Executiv, a indicațiilor secretarului general al partidului, întregul nostru popor a luptat cu eroism împotriva apelor, combătînd eficace efectele inundațiilor. Se trasează sarcina recuperării integrale a pagubelor încă în acest an, stabilindu-se măsuri concrete pentru realizarea și depășirea angajamentelor asumate pe 1975.

Examinînd și aprobînd informarea cu privire la activitatea internațională a partidului și statului, Plenara a considerat că evenimentele din prima jumătate a acestui an au confirmat justețea aprecierilor formulate de Congresul al XI-lea cu privire la principalele direcții ale evoluției vieții politice internaționale. În spiritul hotărîrilor Congresului al XI-lea al Partidului Comunist Român, în această perioadă s-a acționat consecvent pentru dezvoltarea raporturilor externe ale României cu țările socialiste, cu țările în curs de dezvoltare, cu toate statele lumii, pe planuri multiple, asigurîndu-se contribuția efectivă a țării noastre la soluționarea problemelor majore ale lumii contemporane. S-a subliniat rolul deosebit pe care l-au avut, în acest sens, vizitele președintelui republicii, tovarășul Nicolae Ceaușescu, în diferite țări, convorbirile sale cu șefi de state și de guverne, cu diferiți oameni politici.

Plenara a aprobat propunerile privind îmbunătățirea structurii organizațiilor de partid de la sate. De asemeni, și-a însușit concluziile și propunerile formulate în informarea cu privire la efectivul, compoziția și structura organizatorică a partidului, statornicind măsuri pentru aplicarea în viață a hotărîrilor Congresului al XI-lea referitoare la creșterea rîndurilor partidului, hotăriri menite a duce la întărirea în continuare a organizațiilor de partid, la exercitarea în cît mai bune condiții a rolului lor de forță politică conducătoare în unitățile în care își desfășoară activitatea.

Comitetul Central al Partidului Comunist Român a apreciat — pe baza informării cu privire la activitatea organelor de partid, de stat și a organizațiilor de masă pentru înfăptuirea politicii de cadre a partidului — că s-au obținut rezultate bune în aplicarea măsurilor hotărîte de conducerea partidului privind perfecționarea continuă a activității de selecționare, pregătire și promovare a cadrelor.

S-a definitivat astfel un program vast, cuprinzător și de foarte amplu orizont pentru etapa istorică următoare — cu prevederi concrete amănunțite, cu planurile de măsuri corespunzătoare — capabil a asigura, la un nivel și mai înalt, înfăptuirea neabătută a sarcinilor și orientărilor statornicite de Programul partidului de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintare a României spre comunism, de hotărîrile Congresului al XI-lea al P.C.R.

Plenara a făcut, în încheiere, aprecierea profund realistă și pe deplin întemeiată că întregul nostru popor, strîns unit în jurul partidului, al conducerii sale, al tovarășului Nicolae Ceaușescu, va acționa cu hotărîre pentru îndeplinirea în cele mai bune condiții a sarcinilor și obiectivelor izvorîte din hotărîrile Plenarei, din expunerea secretarului general al partidului, că întreaga noastră națiune va acționa cu devotament și energie pentru transpunerea în viață a acestor sarcini și obiective, care fac parte din programul înaintării noastre spre civilizația comunistă.

„România literară"

Tovarășul Nicolae Ceaușescu în timpul expunerii făcute la Plenara comună a C.C. al P.C.R. și Consiliului Suprem al Dezvoltării Economice și Sociale a României

POEM

Colind de-argint durerii crunte
și paparude de smarald
în opintiri de șes și munte,
de geruri către miezul cald,

vulcan cu creastă de zăpadă
ce saltă lavă spre azur,
sau aplecare, ca de mladă,
către obrazul apei, pur,

ce vers s-a inspicat în mine
rotindu-mă în jurul meu
atît de-aducător de bine
încît mă-ntreb dacă sînt eu ?

Tot comunist, umblind prin file
în jurul soarelui, sonor,
prin două mii de ani de zile,
pierdut frumos în viitor.

Al. Andrițoiu

România literară

COLEGIUL :

Ana Blandiana, Şerban Cioculescu, Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Ion Horea, Nicolae Manolescu, Darie Novăceanu.

DIRECTOR : George Ivaşcu. Redactor şef adjunct : G. Dimisianu. Secretar general de redacţie : Roger Câmpeanu.

Din 7 în 7 zile

Orientările şi liniile de acţiune pe planul politicii externe a României

IN SUBSTANŢIALA COMUNICARE publicată în presă cu privire la lucrările Plenarei comune a C.C. al P.C.R. şi Consiliului Suprem al Dezvoltării Economice şi Sociale a României, se arată că acest înalt forum a examinat şi aprobat informarea despre activitatea internaţională a partidului şi statului, după Congresul al XI-lea al Partidului Comunist Român. De asemenea, Plenara a constatat cu satisfacţie că în prima jumătate a anului curent s-a acţionat consecvent pentru dezvoltarea raporturilor externe ale României cu ţările socialiste, cu ţările în curs de dezvoltare, cu toate statele lumii, pe multiple planuri, asigurîndu-se astfel contribuţia efectivă a ţării noastre la soluţionarea problemelor majore ale lumii contemporane. În acest sens, un rol de cea mai mare însemnătate l-au avut vizitele preşedintelui republicii, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, în diferite ţări, convorbirile sale cu şefi de state şi de guverne, cu diferiţi oameni politici.

România, alături de alte state, a contribuit într-o importantă măsură la finalizarea cu succes a fazei a doua a Conferinţei pentru securitate şi cooperare în Europa. În mod statornic şi cu fermitate, România a acţionat pentru realizarea unor documente clare, precise şi angajante, care să exprime interesele popoarelor continentului pentru pace, securitate, cooperare şi progres. Hotărîrea de a se convoca la 30 iulie, la Helsinki, cea de-a treia fază a conferinţei, la nivel înalt, este, desigur, un rezultat pozitiv înregistrat pe calea creării unui nou sistem de relaţii în Europa.

Analiza şi aprecierile cuprinse în expunerea pe care secretarul general al partidului, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, a făcut-o în ziua de 22 iulie 1975 cu privire la politica externă a partidului şi statului nostru, la fenomenele şi tendinţele din viaţa internaţională au fost pe deplin însuşite de Plenara comună, care a apreciat că ele corespund orientărilor date de Congresul al XI-lea. În acelaşi sens, Plenara a subliniat hotărîrea partidului şi statului nostru de a acţiona, în continuare, cu consecvenţă, pentru dezvoltarea relaţiilor cu toate ţările socialiste, cu toate ţările lumii, de a-şi aduce contribuţia la democratizarea relaţiilor internaţionale, la promovarea unei noi ordini politice şi economice, la făurirea unei lumi mai drepte şi mai bune, în care fiecare naţiune să-şi poată organiza şi dezvolta viaţa în mod liber şi independent, fără nici un amestec din afară.

IN CUVÎNTAREA PE CARE PREŞEDINTELE NICOLAE CEAUŞESCU a ţinut-o în ziua de sîmbătă 19 iulie la Suceava, în faţa unei mulţimi entuziaste, problemele de politică externă au fost, de asemenea, enunţate în termeni lapidari. Hotărîrea de la Geneva de a se convoca către finele acestei luni faza a treia a conferinţei a fost salutată ca un însemnat fapt pozitiv. „Sperăm că ea va deschide — a spus tovarăşul Nicolae Ceauşescu — o eră nouă de pace şi colaborare în Europa, o eră nouă pentru cursul destinderii, pentru o nouă ordine economică şi politică internaţională, pentru pace şi colaborare în întreaga lume. Ştim că problemele ce mai sînt încă de soluţionat în Europa şi în lume sînt complexe. Conferinţa nu înseamnă sfîrşitul lucrărilor pentru securitatea Europei, ci începutul luptei pentru realizarea în viaţă a celor stabilite, pentru a se ajunge la eliminarea cu desăvîrşire a vechii politici imperialiste de forţă şi dictat, pentru a se asigura aşezarea relaţiilor dintre state pe principiile deplinei egalităţi în drepturi, ale respectului independenţei şi suveranităţii naţionale, neamestecului în treburile interne, pentru a face din continentul nostru un continent al păcii şi colaborării, pentru a ne aduce contribuţia la o lume mai dreaptă şi mai bună, în care fiecare naţiune să se poată bucura de cuceririle ştiinţei şi culturii, să-şi poată făuri viaţa în mod liber şi independent, aşa cum doreşte, fără nici un amestec din afară. Continuînd înfăptuirea programului de dezvoltare a patriei noastre, aducem, totodată, o contribuţie activă la cauza socialismului, a păcii şi colaborării internaţionale. Sîntem ferm hotăriţi să ducem în continuare aceeaşi politică internaţională de dezvoltare a colaborării cu toate statele socialiste, cu ţările în curs de dezvoltare, cu ţările capitaliste dezvoltate, în spiritul principiilor egalităţii şi respectului reciproc. Ştim că numai colaborînd strîns pe baza egalităţii, numai realizînd o politică de pace, avem siguranţa mersului ferm înainte, avem garanţia că fiecare naţiune va obţine progrese tot mai mari pe calea bunăstării şi fericirii". Salutate entuziast de mulţimea de la Suceava, şi, deopotrivă, de întreaga opinie publică românească, cuvintele de mai sus exprimă convingerea noastră unanimă că, în acest spirit şi cu această voinţă, căile viitorului vor fi deschise pentru prosperitate, pace şi progres, pentru popoarele Europei şi ale lumii întregi.

ZIARELE AU PUBLICAT ŞTIREA că la invitaţia preşedintelui Nicolae Ceauşescu şi a tovarăşei Elena Ceauşescu, preşedintele Statelor Unite ale Americii, Gerald Ford, şi doamna Elisabeth Ford vor face o vizită oficială în România între 2 şi 3 august 1975.

Observator

Viaţa literară

Drumeţie în trecutul patriei

● Casa de Cultură a sectorului 6 din Capitală a programat, în cadrul „Clubului vacanţei", o „drumeţie" pe teme privind literatura trecutului patriei. **Dumitru Almaş** şi **Augustin Z.N. Pop** au prezentat, cu acest prilej, interesante expuneri la sediul Muzeului de Istorie al Republicii, după care auditorii i-au însoţit într-o drumeţie prin Capitală, la monumentele importante legate de literatura trecutului de luptă al poporului nostru, pentru eliberare naţională şi libertate socială.

Conştiinţa de sine a literaturii române

● La Casa prieteniei româno-sovietice, în cadrul ciclului „Statutul social al literaturii", a avut loc dezbaterea cu tema „Conştiinţa de sine a literaturii române". A prezentat o expunere **Marcel Duţă** — cercetător ştiinţific la Institutul de Istorie şi teorie literară „G. Călinescu". De asemenea, **Adriana Mitescu** şi **Gheorghe Ceauşescu**, cercetători ştiinţifici la acelaşi institut, au vorbit despre „Mesajul ideologic al literaturii" şi despre „Universul umanist al literaturii române contemporane". A urmat filmul documentar „Manuscrise eminesciene".

Alecsandri — 154

● Luni 21 iulie 1975, cu prilejul împlinirii a 154 de ani de la naşterea lui Vasile Alecsandri, **acad. Şerban Cioculescu** a conferenţiat în sala din Bd. Magheru nr. 18 despre viaţa şi personalitatea marelui poet naţional al ţării noastre. A urmat un recital din lirica „Vecinicului tînăr şi ferice rege-al poeziei", cum a fost numit în „Epigonii" de către Eminescu.

Întîlniri cu cititorii

● La Casa prieteniei româno-sovietice din Capitală a avut loc un simpozion cu tema „Literatura contemporană şi receptarea ei de către publicul cititor". Au participat **Radu Cârneci, Dan Grigorescu** şi **George Munteanu.**

● La librăria M. Sadoveanu din Capitală a fost organizată prima zi de difuzare a volumului de proză „Săptămînile mute" de **Lucian Dumitrescu**, volum apărut în Editura Militară. Autorul a fost prezentat de **Valeriu Râpeanu**, directorul Editurii Eminescu.

● Clubul I.T.B. din Bucureşti a găzduit un festival de poezie la care au fost prezenţi **Virgil Carianopol, George Chirilă, G. Duţă-Micloşeanu, Teodor Maricaru, Octav Sargeţiu** şi **Ion Tudor.**

● Luni 21 iulie 1975 la Biblioteca Tineretului din Capitală s-a desfăşurat un festival de poezie patriotică la care au fost invitaţi **Adrian Beldeanu, Virgil Carianopol, Arcadie Donos, Ion Iuga, Petru Jaleş, Dumitru Stancu** şi **Paul Tutungiu.**

Cenacluri literare

● Cenaclul literar „Tudor Vianu" a consacrat o şedinţă festivă personalităţii lui Mihai Viteazul. După proza prezentată de **Horia Stanca**, „Mihai Viteazul la Alba Iulia", **Alexandru Constant** a expus lucrarea „Mihai Viteazul în perspectiva europeană". Au citit apoi poeme închinate primului făuritor al unităţii naţionale : **Constanţa Pădure, Petre Paulescu** şi **Pan Vizirescu.** În încheiere, **Virginia Şerbănescu** a prezentat lecturi din drama sa istorică „Velica doamna". Şedinţa cenaclului a fost prezidată de acad. **Constantin Giurescu.**

În spiritul colaborării reciproce

● Săptămîna trecută a vizitat Uniunea Scriitorilor **Alecsander Navrodski**, poet şi traducător din Republica Populară Polonă, sosit în ţara noastră pentru a participa la cursurile de vară de limbă română, de la Braşov. La discuţii au fost prezenţi **Laurenţiu Fulga** — prim vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor, **Szasz Janos** — secretar al Uniunii, **Radu Lupan** şi **Romulus Vulpescu.**

● La invitaţia Uniunii Scriitorilor din ţara noastră, a sosit la Bucureşti **Donat Sajner**, secretar general al Uniunii Scriitorilor din Cehoslovacia, împreună cu soţia.

● La Uniunea Scriitorilor a avut loc o întîlnire cu **Clados Aristides**, directorul Editurii „Doricos" din Atena, care a publicat, în ultimii ani, în limba greacă, o serie de traduceri din operele scriitorilor români contemporani. La discuţii au participat **Laurenţiu Fulga**, prim vicepreşedinte al Uniunii, **Sasz Janos**, secretar al Uniunii, **Radu Lupan** şi scriitorul **Menelaos Ludemis.**

● În cadrul înţelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din ţara noastră şi Uniunea Scriitorilor din R.P. Bulgaria, a sosit la Bucureşti **Ţanko Jivcov**, redactor la Revista „Literaturen Front". De asemenea, în cadrul înţelegerii similare cu Uniunea Scriitorilor din R.S.F. Iugoslavia, ne vizitează ţara poetul şi traducătorul **Adam Puslojici.**

● Potrivit înţelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din ţara noastră şi Uniunea Scriitorilor din R.P. Ungară, a plecat la Budapesta dramaturgul **Iosif Naghiu.**

● A plecat în Belgia **Ion Hobana**, secretar al Uniunii Scriitorilor, invitat la Congresul de literatură ştiinţifico-fantastică, ale cărui lucrări se desfăşoară în oraşul Bruges.

● În cadrul acordului cultural dintre Republica Socialistă România şi R.D. Vietnam, a plecat la Hanoi prozatorul **Corneliu Leu.**

Interferenţe

● În continuarea „editării" „Revistei literare pentru elevi în vacanţă", Muzeul Literaturii Române organizează, duminică 27 iulie, la orele 11, la sediul muzeului, o manifestare cu tema „Interferenţe între arte-poezie, muzică, plastică". Au fost invitaţi **Cella Delavrancea, Emilia Căldăraru,** pictorul **Const. Baciu** şi **Romeo Drăghici**, directorul Muzeului Enescu. Cu acest prilej, vor fi evidenţiate preocupările multor scriitori — Alecu Russo, M. Eminescu, Al. Duiliu Zamfirescu, B. Delavrancea, G. Bacovia, M. Sadoveanu, G Călinescu — şi în domeniile plasticei sau muzicii.

Concurs al Editurii Albatros

Se anunţă că, în urma concursului de debut la poezie pe anul 1975, s-a hotărît publicarea următoarelor volume :

Lucian Avramescu : **Poeme ;**

Dan Damaschin : **Intermundii ;**

Doina Felicia Mihoc : **Floare de sînger.**

Totodată au fost reţinute 15 manuscrise pentru un volum selectiv al debutanţilor Editurii Albatros pe anul 1975, volum care va apărea în cursul anului 1976.

În legătură cu ediţia 1976 a concursului de debut, editura Albatros face cunoscut :

Manuscrisele de poezie se primesc la sediul din Piaţa Scînteii 1, începînd cu data de 1 august 1975 şi pînă la 15 ianuarie 1976.

Sînt consideraţi debutanţi toţi cei care nu au publicat pînă la data închiderii concursului un volum de beletristică.

Manuscrisele, însoţite de un motto, vor fi trimise într-un plic închis, cu menţiunea : **Pentru concursul de debut.** Plicurile de control conţinînd numele, profesia şi adresa exactă a autorilor, vor fi deschise în prezenţa juriului după declararea premiilor. Manuscrisele selectate nu se înapoiază.

Rezultatele concursului vor fi anunţate în presă pînă la 1 iunie 1976, volumele selectate urmînd să apară în cursul anului.

Informaţii suplimentare la tel. 18 11 25.

Şantier

Profira Sadoveanu

a încredinţat Editurii Cartea Românească volumul de poeme intitulat **Bălării.** A terminat, pentru Editura Univers, traducerea romanului **Bătălii pierdute** de Eudora Welty. Definitivează, pentru Editura Ion Creangă, o carte de poeme, **Izvoade şi ruini,** inspirată de mari monumente istorice ale ţării.

Nicolae Ciobanu

are sub tipar la Editura Facla volumul intitulat **Incursiuni critice.** A predat Editurii Minerva volumul al 6-lea din **Scrieri alese** de Ionel Teodoreanu, care va cuprinde memorialistica şi Editurii Junimea volumul **Cum am scris Medelenii.** în care sînt incluse mărturisiri, articole, eseuri şi interviuri nepublicate pînă azi în volum. Lucrează la un volum de **Studii de critică şi istorie literară** pentru Editura Cartea Românească şi la **Antologia nuvelei româneşti clasice şi moderne** pentru Editura Minerva.

Laurenţiu Cerneţ

a depus la Editura Eminescu volumul de reportaje literare **La un pas de centrul pămîntului** (în colaborare cu Dem. Ionaşcu), inspirat din viaţa minerilor din Valea Jiului. Are la Editura Cartea Românească volumul de proză satirică **Draga mea responsabilă.** Pregăteşte, pentru Editura Facla, volumul de proză **Povestiri sentimentale.**

Iuliu Raţiu

a încredinţat Editurii Ion Creangă volumul de schiţe şi povestiri intitulat **X, această necunoscută.** A predat Editurii Junimea romanul **Zestrea,** iar Teatrului Ion Creangă, piesa **La telefon, Soarele.** Lucrează, pentru Editura pentru Turism, la volumul de reportaje literare **Nigeria.**

Petre Anghel

are sub tipar, la Editura Cartea Românească, romanul **Fratele nostru, Emanuel.** A predat Editurii Scrisul Românesc volumul de versuri **Umbra întrebării.**

O aniversare

MARCEL GAFTON este autorul volumului de poezii **Non possumus** — „imposibilitatea acceptării nefiinţei" — tălmăcind, totodată, în româneşte, aproape o sută de cărţi din literatura universală, cu un rar meşteşug artistic şi cu un mare respect faţă de cititori. Atît versurile sale, cît şi cele traduse sau stilizate au un fel de ceremonie a artei, sobră, ireproşabilă. Cu aproape 30 de ani în urmă, Al. Rosetti scria : „Vă atrag atenţia asupra poeziilor lui Marcel Gafton". Era pe cînd Marcel Gafton îşi lua zborul. Azi colegul nostru Marcel Gafton, omul de rară omenie şi probitate intelectuală, poetul cu pană înfrigurată sub zodia artei supreme, împlineşte 50 de ani, vîrsta maturităţii, vîrsta de vîrf a creaţiei sale, cu frumoase deschideri spre noi opere.

Non possumus, cartea apărută în 1972, despre care s-a spus că e una dintre cele mai impresionante biografii lirice, reprezintă exemplul unei vieţi de scriitor, puternic marcată de o riguroasă conştiinţă artistică. Îi urăm din inimă, prietenește, ani mulţi şi fericiţi.

Vasile Băran

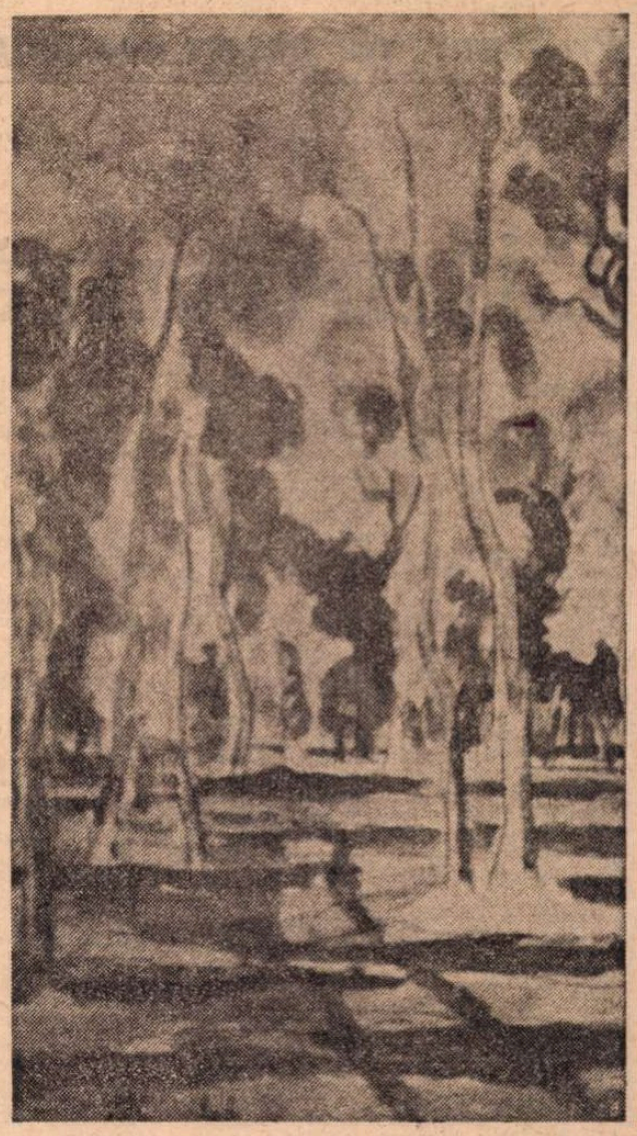
Orele reconstrucției

NU vom blestema apele curgătoare pentru neomenia în care au fost părtașe. Puhoiștea, diluviul, mîlurile, apocalipsa sînt fenomere abominabile în viața riurilor, exact ca și în viața popoarelor. Sînt accidente. Sînt neprevăzut. Sînt urgie. Sînt stihie. Sînt sodomie. Deci, nu Riul, Ramul (ierte-ne Poetul). Nu Oltul și Dunărea, nu Tîrnava și Someșul sînt ținta răzvrătirii noastre. Invocația noastră de minie și blestem are în vedere exclusiv și irevocabil Dezechilibrul, Haosul, adică tot ce atentează la ordine, armonie, structură, tot ceea ce abolește dezvoltarea, progresul. Furia elementelor sînt cadrul, sînt scena, sînt recuzita dramei : adică norii bivolandri care se adunaseră, ciurde-ciurde, deasupra spațiului nostru solar. Oamenii, rău-pățiții, nu fac greșeala de a se război cu elementele, cu materia, cu viața existentă în mii de alte forme ; ei se războiesc cu Dezordinea, cu Dezumanizarea, cu Iraționalul. De aceea, cuvîntul de ordine al României victorioase în lupta cu apele este Refacerea, chemarea la Luciditate, la Calm, la Muncă acerbă, la Luptă desfășurată sub soarele rațiunii.

EROISMUL popular, prezent acum într-o infinitate de forme, nu rezidă — cred eu — exclusiv în acțiunile salvatoare, în nopți albe, în munca fără istov și suprema cheltuire de sine a națiunii și a fiecăruia dintre noi ; eroismul popular rezidă, totodată, în capacitatea de a asocia prezentului de luptă, clarviziunea, perspectiva devenirii și autodevenirii noastre naționale. Exemplul ni-l dă — pentru a cîta oară — însuși președintele nostru, tovarășul Nicolae Ceaușescu, a cărui prezență nemijlocită în zilele urgiei a fost înregistrată în majoritatea județelor țării : a condus personal principalele acte ale bătăliei, îmbărbătînd oamenii, dispunînd acțiuni de salvare, regruparea forțelor de șoc, a mijloacelor mecanice de intervenție, ca pe un uriaș cîmp de luptă. Acesta a fost țelul practic-concret al prezenței Intiiului Bărbat al țării ; dar, în același timp, în chiar zilele și orele campaniei de salvare și refacere, s-a structurat și definitivat — în cunoștință de cauză și la fața locului — vastul program de regularizare și sistematizare a tuturor cursurilor de ape ale României, pe o durată de 10—15 ani, în baza căruia se vor înfăptui zeci de lacuri de acumulare în munți, zeci de mii de kilometri de diguri pe cursul riurilor. Actele de urgență, acțiunea în condiții de alertă s-au conjugat astfel cu vizionarismul propriu conducerii partidului nostru. Acum, la capătul dramaticei încleștări, întrebarea vine firesc : cu ce se soldează uriașul efort al națiunii ? Cu o categorică victorie materială și morală, sintetizabilă în următoarele : a) se recuperează integral pagubele pricinuite de inundații, b) ritmul dezvoltării economice nu a fost încetinit pe ansamblu, datorită noilor disponibilități și eforturi care au acționat și acționează și c) nu sînt afectate în nici un fel schimburile și obligațiile economice internaționale ale României.

Este o mîndrie patriotică și cetățenească să te știi soldat pe cîmpul, practic nelimitat, al acestui generos și lucid șantier de REFACERE NAȚIONALĂ, care înglobează, în egală măsură, materia, energiile constructive, conștiințele, sentimentele, tot ce-i omenesc. Starea de veghe și starea de luptă este condiția românilor din aceste săptămîni și luni. Comunistul, revoluționarul român, se exercită în plenitudinea chemării și vocației sale istorice.

Pop Simion



Henri Catargi : PĂDUREA
(Din expoziția **Henri H. Catargi – Secțiune printr-un atelier** – Galeria Nouă)

Lîngă tinere vetre de inimi

Nu vom păstra ca pe-un trofeu
Drapelele galbene
Pierdute, uitate-n galopul buimac
De-nfrîntele ordii —
Afundele, grelele, sîngeriu vinețiile
zăbranice galbene !...

Din faldurii mîlului încă mustind
Cernite aduceri aminte,
Să-ncingem Tîrnavele-n brîuri cît
munții —
Ziduri pe care cetatea și vede urcînd
Către posturi de veghe, cohortele
De tineri stejari !

Iat-o,
A și început
Să-și uite arsura
Șfichiuitelor lespezi :
Simte sîngele nostru
Alergîndu-i prin vine
Și,
Străpunsă-ntr-o mie de locuri
Dar neprăvălită-n genunchi,
Scuturîndu-și de miluri armura,
Fără umbră de lacrimă,
Lîngă tinere vetre de inimi, cetatea
Își vindecă rănile.

Lucian Dumitrescu

Simboluri ale victoriei

LA DUNĂRE

PRIVEAM învolburatul fluviu pe ale cărui maluri trăim de atîtea veacuri și milenii, încît era cît pe-aci să mă și mir : ce o fi vrînd de la noi ? Nu i-am făcut nici un rău. Am învățat doar podurile să zboare peste valurile lui, i-am împrumutat, prin hidrocentrale, puterea, ca s-o transformăm în lumină, căci prea mult timp am trăit în beznă pe malurile lui.

Și mi-am adus aminte de rîndurile lui Jozsef Attila : „Mare, învolburată și gînditoare era Dunărea, și parcă se scurgea din inima mea." Într-adevăr, Dunărea curgea parcă din inima mea, cu durere. Dar durerea mi-am alinat-o văzînd zecile de mii de oameni în luptă pe digurile construite zi și noapte. Învolburată și mare era Dunărea. Dar viitura fluviului transmitea parcă un mesaj al solidarității, al frăției. Desigur, această luptă titanică a oamenilor solidari și înfrățiți va deveni o amintire. Dunărea învinsă ne învață însă, peste amintirile care vor veni, lecția permanentei lupte pentru îmblînzirea naturii, pentru întreaga construcție a civilizației socialiste, ceea ce constituie programul și practica noastră de fiecare zi. Poetul spunea pe drept : „aceasta-i munca noastră ; și nici nu e puțin".

TRANDAFIRII DIN SIGHIȘOARA

UN coleg povestea despre trandafirii din curtea Liceului nr. 1 care, după scurgerea apelor, deasupra mîlului adus de puhoaiele Tîrnavei, își deschideau, roșii, petalele spre soare. Am fost și eu — peste cîteva zile — în curtea acelei școli unde profesori, elevi, militari, oameni ai gărzilor patriotice curățau cu lopeți, buldozere și macarale acel spațiu alb plin, cu cîteva săptămîni în urmă, de liniștea și gălăgia ritmului zilelor de învățătură, și unde acum se amestecau vraiște dîmburi de lemn de parchet, caiete albastre, cioburi de ceramică, toate răvășite de apele năvălitoare. Și, într-adevăr, chiar lîngă zidul interior, încă umed, vreo trei trandafiri se înălțau zvelți și grațioși, parcă deasupra întregii forfote din acea curte. Sau poate nu deasupra, ci chiar alături de toți cei ce rezistaseră la greu și se avîntaseră acum la refacerea acelui mic spațiu al liniștii orelor de curs și al gălăgiei pline de sensuri și de joc a recreațiilor, a acelor zece minute care leagă matematica cu literatura, conjugarea verbelor neregulate cu armonia liniilor istoriei artelor.

Au înflorit acei trandafiri din Sighișoara ca niște simboluri vii ale frumuseții și tinereții. Prospețimea și culoarea lor de foc nici nu a fost atinsă de furia neagră a apelor. Simboluri, deci, ale rezistenței față de rău, trei trandafiri ai victoriei, ai oamenilor care i-au răsădit.

Szász János

În dezbatere

Probleme ale prozei contemporane

Literatură, istorie, actualitate

DISCUȚIILE privitoare la problemele prozei noastre actuale nu se pot limita la o analiză oarecum fenomenologică, la extragerea de concluzii din trecerea în revistă a producției românești din ultimii ani, capabilă să satisfacă doar o curiozitate extinsă orizontal. Ceea ce ne interesează însă în primul rînd e găsirea de puncte de reper pentru un examen de profunzime, capabil să răspundă la două întrebări fundamentale. Prima întrebare ar putea fi formulată cam așa : prin masa de probleme cercetate și prin sistemele de codificare artistică pe care le folosește, romanul nostru actual corespunde oare pe deplin momentului istoric pe care-l parcurgem ? Iar a doua, aflată într-o unitate dialectică indisolubilă cu prima : care sînt căile pe care romanul nostru actual poate străpunge bariera lingvistică spre o afirmare eficientă pe plan mondial, afirmare care constituie o sarcină nerezolvată în ciuda înmulțirii foarte semnificative a traducerilor făcute din literatura noastră în limbi de mare circulație internațională ?

Pentru a ne pune aceste întrebări cu o oarecare speranță de a găsi răspunsuri utile sau, dacă vreți, constructive, este însă necesară o rapidă clarificare de noțiuni.

Să postulăm în acest sens, în primul rînd, definirea literaturii ca metodă de a instaura o anumită ordine în realitate, deci ca modalitate de cunoaștere. Oricîte nuanțe subtile ar mai fi de examinat, cunoașterea în esența sa are două orizonturi sau niveluri : situarea omului în lume, stabilirea relațiilor sale cu cosmosul, cu existența, cu timpul și spațiul, pe de o parte, și descifrarea posibilităților de acționare izvorîte din natura însăși a realității, a lumii, și din raporturile omului cu realitatea obiectivă, pe de altă parte. Sub acest unghi vom aminti doar în treacăt cel de-al treilea orizont sau nivel al cunoașterii, care este acela al transformării posibilităților izvorîte din natura realității și din raporturile complexe dintre subiect și obiect în acțiune, deci în aplicare tehnică.

Opera literară (și opera de artă în genere), asumă o dublă menire : aceea de a stabili un raport (închegat dintr-o complexă acțiune de pătrundere, înțelegere și ordonare a realității) între subiect și obiect, între om și lume, și acela de a configura un bilanț (rezultînd dintr-o profundă răspundere care constituie suprema noblețe a creației artistice) al ascensiunii istorice a omului spre orizontul propriului său ideal de libertate, spre descătușare din constrîngere și pășire în imperiul libertății (termeni prin care Marx definește stadiul istoric al comunismului).

Act de dublă ordonare : a relației dintre om și existență, dintre subiect și obiect, și a relației dintre situația ontologică (deci de existent în istorie) a omului și propriului său destin de ființă menită imperiului libertății, creația literară implică deci asumarea unei răspunderi fundamentale.

Sensul acestei duble ordonări determină perspectiva operei de artă, adică deschiderea spre trecut (orizont conservator de acceptare a inerției, a stagnării, a ruginirii, care îngrădește uneori și opere pretins revoluționare dar închinate proslăvirii existentului, a treptei atinse, deci — datorită inexorabilei legități a schimbării permanente — deja depășite a raportului omului cu lumea și cu propria sa istorie) sau deschiderea spre viitor (orizont revoluționar implicînd critica stagnării și apetitul noului, deci asumarea unei situații incomode și a unei răspunderi care veghează în adîncul tuturor marilor opere ale umanității).

În același timp, caracteristica esențială a creației literare (și a celei artistice în general) este aceea că **mesajul configurat prin dubla sa deschidere ontologică și istorică nu poate exista ca valoare decît printr-un cod care este structura formală.** Realitatea fundamentală a literaturii (și a artei în general) este aceasta : ea nu există în afară de structurile formale ale creației estetice. Ordinea pe care scriitorul o descoperă — prin procesul extrem de complex al creației — în relația dintre om și existență, dintre om și propria sa istorie, nu există artistic în afară de codul formal, expresiv, al operei, nu există ca mesaj care poate fi exprimat **astfel și altfel**, ci într-un singur mod care este acela al propriei sale existențe.

IATĂ de ce, nici o analiză, dornică de o minimă eficiență, a operei literare nu poate ignora realitatea celor trei straturi ale ei, de egală importanță și acționînd într-o indisolubilă unitate dialectică : a) situația ontologică stabilită prin viziunea scriitorului ; b) perspectiva destinului, adică descifrarea unui moment al istoriei ființei umane ca existent social, prin raportul dintre necesitate și libertate în existența sa, adică viziunea ideală conținută ; și c) sistemul specific de semne prin care totalitatea dobîndește existență, adică valoare.

Nu ne putem imagina o examinare realmente rodnică a operei literare, deci de descifrare efectivă a sistemului său de semnificație, decît prin tripla perspectivă amintită, care îi dezvăluie sensul și finalitatea de existent **în sine** dar **pentru noi** (pentru a face apel la terminologia hegeliană).

Fenomenul în aparență uimitor al afirmării riguroase, realmente eficiente și semnificative, a unei literaturi naționale sau a unor scriitori ai ei pe planul literaturii mondiale poate fi lesne explicată sub unghiul celor trei factori amintiți care constituie unitatea sistemului de valoare al operei literare. Putem aminti în acest sens că **afirmarea pe plan mondial a nici unui scriitor contemporan, necum al unei întregi literaturi, nu s-a înfăptuit în afară de sfera afirmării unei originalități naționale viguroase**, sub raportul tuturor celor trei componente ale operei de artă. Fenomenul cel mai semnificativ în această perspectivă este neîndoienic acela al afirmării necontestate și foarte puternice din ultimele două decenii a literaturii latino-americane pe toate meridianele planetei, fenomen care nu găsește nici un alt echivalent în epoca noastră. Această largă afirmare nu s-a înfăptuit, așa cum s-ar putea crede, printr-o lentă, răbdătoare și treptată punere în lumină a unor valori naționale semnificative, ci printr-o erupție violentă, în aparență neașteptată, pregătită însă printr-o pasionată căutare a problematicii și formelor de artă specifice, a unui grup masiv, de originalitate stranie, izbitoare, multicoloră, de scriitori latino-americani pe scena literaturii mondiale.

CARE este, în perspectiva deschisă de asemenea considerații, situația romanului nostru actual ?

Din punct de vedere al moștenirii primite, al nivelului de la care a pornit, romanul nostru actual nu se poate plînge de o soartă vitregă. Deși romanul românesc dintre cele două războaie nu a dobîndit ecoul mondial sau cel puțin european pe care îl merita (aflîndu-se astfel în situația aproximativ la fel de ingrată ca literaturile popoarelor vecine) el a marcat fără îndoială un moment de viguroasă înflorire al literaturii noastre. Unele fenomene ale evoluției romanului nostru în acest răstimp au fost privite uneori ca expresii ale unui proces de sincronizare cu niveluri atinse de roman în marile literaturi occidentale. Uneori însă paralelismele fixate sînt roade ale simplificării extreme. Desigur, Rebreanu marchează un moment de ridicare a literaturii noastre la nivelul marii creații epice, obiective, de tip balzacian. Dar romanul lui Rebreanu — în cele mai bune expresii ale lui — este departe de ambiția de construcție socială minuțioasă, cu angrenaje complicate de detalii, el mergînd spre mișcarea de fond, spre procesul definitoriu. Hortensia Papadat-Bergescu a învățat fără îndoială mult din Proust și din romanul monologului interior, dar modalitatea sa romanescă e expresie a unei originalități care tălmăcește noutatea sesizării oamenilor și a situațiilor istorice proprii societății românești. Camil Petrescu și năzuința sa spre autenticitate se situează în zone apropiate de Gide, dar cu o penetrație și un dramatism pe care l-am căutat zadarnic la scriitorul francez, și care exprimă tocmai unitatea organică dintre structurile artistice create de el și sesizarea originală a unei situații ontologice specifice, determinate de o anumită istorie.

Romanul nostru actual are deci la începuturile sale modele vivifiante de rodnicie a îndrăznelii de a-și căuta orginalitate în sondarea unor situații ontologice și social-istorice definitorii, întrupate în structuri semnificante făurite de propriile lor legități intrinseci. În același timp el se situează — după o etapă sterilă de imitare a unor modele schematice — pe temelia unor mari mutații social-istorice desfășurate sub semnul încrederii în și al sprijinirii pe experiența istorică și ontologică națională, deci pe afirmarea nesovăielnică a fondului și metodelor proprii.

În sondarea amplelor procese ontologice de reașezare a raportului față de istorie, pe care o implică etapa prin care trece societatea noastră, în studierea mutațiilor psihologice legate de ele, romanul nostru a înregistrat viguroase realizări. În strînsă corelație cu aceste procese, în constituirea romanului nostru actual se afirmă un curs de amplă diversificare a modalităților și stilurilor, confirmînd autenticitatea unor căutări care, în creația artistică, nu pot fi decît strict personale, modelate de o originalitate inconfundabilă. Din aceste itinerarii personale se conturează totuși cîteva configurații mai generale, în cadrul cărora se întrezăresc similitudini și paralelisme manifestate în viziunea fundamentală pe care operele individuale o explicitează. Se poate astfel constata o anume înclinare spre forma deschisă, permițînd o schimbare rapidă a unghiului analizei sau relatării, o cuprindere mai elastică a unor zone eterogene ale realității și o intersectare mai sugestivă, mai plină de semnificații, a destinelor. Această preferință pentru forma liberă se întrupează în romanul nostru de azi în forme multiple. E în primul rînd opțiunea pentru construcția epică amplă, cu multe corpuri suprapuse și întretăiate, de tipul celor ridicate de George Călinescu în **Bietul Ioanide** sau în **Scrinul negru**, urmărind însă nu atît reconstituirea minuțioasă, de tip balzacian, a realității sociale, cît mișcarea liberă, într-o vastă galerie de figuri, a multiplicității situațiilor existențiale din perioade istorice dense. De această tentație a jocului liber al relatării, manifestat în construcții de tip aparent balzacian, nu e străină nici epica masivă, înrădăcinată în Slavici și Rebreanu, a unor prozatori transilvăneni ca Titus Popovici și — dintre cei mai recent afirmați — Mircea Micu, vădind preferință pentru tipologii cu certă coloratură social-etică.

La un alt pol se situează efortul de a prezenta mari mișcări și configurații ale societății prin condensarea lor în reacțiile unui martor capabil să le trăiască — dacă nu să le și deslușească — sensul, ca la Zaharia Stancu în **Desculț** sau în **Șatra**, ori la Marin Preda în **Moromeții**, unde structura intimă a relatării se sprijină pe mitizarea unor figuri și situații.

Într-o direcție similară, o preferință sporită pentru pitoresc și pentru plasticitatea expresiei (inspirată de Mateiu Caragiale și de Sadoveanu) se înscrie **Groapa** și **Principele** de Eugen Barbu, sau **Îngerul a strigat** de Fănuș Neagu, promovînd o interesantă atracție spre balcanismul literar și spre zone existențiale apropiate de lumea lui Panait Istrati.

Într-o direcție diferită, dar sub zodii apropiate se constituie o literatură a analizei realității prin schimbări rapide de unghiuri, prin comunicarea relatării în secvențe parțiale, intersectate și incomplete, menite să creeze un spațiu de obscuritate și uneori de fantastic între segmentele de realitate descifrată, ca în proza lui D. R. Popescu sau Vasile Rebreanu. O împingere a acestor modalități spre ultimele lor consecințe printr-o estompare metaforică a relatării și prin mari iocuri de simboluri se înfăptuiește în proza lui A. E. Baconsky. Sub altă constelație, dar mergînd spre aceleași izvoare profunde prin efortul de a construi mituri capabile să condenseze sensuri existențiale fundamentale, se alcătuiește o modalitate densă și pătrunzătoare a romanului, reprezentată de Laurențiu Fulga printr-o proză cu fine proiecții lirice care dezvăluie profunde zone ontice, sau de Al. Ivasiuc cu preferințe pentru dialectica definitorie a ideilor și pentru monologul interior.

Nu este mai puțin adevărat că îmbogățirea în continuare a ariei și profunzimii explorării romanești ca și experimentarea îndrăzneață a unor noi modalități de construcție se impune cu necesitate prin înseși necontenita modificare și îmbogățire a realității, deci a relațiilor omului contemporan cu lumea și cu istoria. Autenticitatea eforturilor desfășurate în această direcție de scriitori ca Augustin Buzura, Corneliu Ștefanache și alții constituie o confirmare a necesității de a căuta căi și modalități noi de îmbogățire a investigației romanești.

PUTEM deci constata fără teamă de a greși că romanul românesc de astăzi are în fața sa misiunea de a continua ordonarea pe liniile de forță ale purei iradieri a talentelor și originalităților a unei realități umane și sociale extrem de complexe, străbătute de fiorul unor mari prefaceri generatoare de nouă etapă a istoriei și civilizației acestor pămînturi, caracterizate prin complicate mutații în situația ontologică a oamenilor, în estomparea unor forme de viață și nașterea altora — cu toate procesele extrem de interesante pe care le generează, în schimbarea rapidă, uneori violentă, a raporturilor dintre om și istorie, ca și prin adoptarea unor ritmuri moderne și a unui stil de viață adecvat lor, care a dat noi complexiuni și complicații problematicii psihologice, etice, existențiale. Procesele de configurare prin opere literare a fenomenelor noi apărute în raporturile dintre om și lume, în răsturnarea raportului cu istoria, în conturarea — nu lipsită de complicații și umbre — a unor noi raporturi cu societatea, cu existența socială, cu semenii, este extrem de anevoios, și nici nu poate fi altfel. El este amenințat de pericole grave sub raportul fiecăruia, dintre factorii constitutivi ai structurii semnificante care e creația literară. El poate, în primul rînd, să simplifice, să schematizeze prin idilism sau printr-un exagerat gust al violenței, conturarea, nașterea, statornicirea prin procese contradictorii, a unor noi raporturi între eu și existență, între subiect și obiect, și să dezumanizeze într-o direcție sau alta transformarea complexă, de mare interes, a unor situații existențiale în cadrul unui proces istoric evolutiv cu perspectivă teleologică limpede fixată, dar cu complicate fluctuații legate de bogăția extrem de mare a relațiilor cauzale care intră în joc, a contradicțiilor noi care apar (inclusiv între perspectiva teleologică și noi fenomene generate de înlănțuiri cauzale care nu au fost prevăzute cu destulă preciziune). Se poate astfel ajunge ca opera literară, în loc să oglindească bogăția de nuanțe a unor procese de ordin social-istoric și economic cu mari reflexe pe planul ontologic, să eșueze în construcții schematice care să-și piardă tocmai valențele proprii artei, deci să devină complet inutile și anacronice.

În al doilea rînd construcția romanescă poate să piardă tocmai sensul activ al ordonării artistice, adică al fixării unui raport între om și lume, și să cadă fie în imobilismul reflectării pasive (deci lipsite tocmai de atributul definitoriu al creației), fie în atașament de tip conservativ de existent, adică de o treaptă a procesului de evoluție istorică, pierzînd din vedere tocmai implacabila legitate a schimbării, fie într-o atitudine opusă, de frazeologie revoluționară, care să exagereze în direcția pripelii raportul dintre existent și nevoia de nou.

Iar în al treilea rînd — și nu putem accentua destul de insistent că factorii analizați constituie în modul cel mai evident o unitate dialectică a cărei existență e dată tocmai de structura semnificantă a formei artistice — sistemul de teme și idei al semnificatului (în sensul lui Barthes) poate fi anulat prin ineficacitatea artistică a semnificantului, adică de inadecvarea cu efortul de întrupare în forme artistice sugestive. Este în acest sens semnificativ eșecul pe care îl înregistrează unele masive construcții românești de tip balzacian prin neadecvarea dintre complexitatea problematicii sociale, ontologice, istorice, științifice, filosofice, psihologice etc. pe care o implică orice tentativă de amplă frescă socială și formula epică făurită pentru a oglindi procesele mai simple ale unei etape istorice revolute. După cum este pilduitor și eșecul unor încercări de a cuprinde în construcții de tipul jurnalului liric problematica unei epoci care pretinde luciditate pînă și în scrutarea fenomenelor sentimentale.

Confruntat cu o problematică existențială și istorică de o strălucitoare noutate și de o mare densitate și complexitate ca și cu necesitatea unei intense reflecții asupra sistemului de forme semnificante prin care mesajul desprins din ea își poate găsi expresia adecvată, singura valabilă, romanul nostru actual trebuie să asume răspunderi majore. Imperativul momentului său de față este **gîndirea consecventă și fără ezitări a fenomenelor realității actuale**, ceea ce obligă în același timp la o reflecție profundă, temeinică, asupra trecutului și la o meditație sever articulată asupra viitorului, căci **actualitatea este istorie**, ca punte de trecere a trecutului, permanent îmbogățit cu ceea ce ieri a fost prezent, spre viitorul transformat ceas de ceas în prezent. Iar transformarea acestei gîndiri — să nu uităm nici o clipă că gîndirea este marele imperativ al etapei istorice prin care trecem — în creație literară presupune experimentarea celor mai îndrăznețe structuri de forme capabile să dea sens, tensiune, incandescență estetică, materialului meditat.

Concluzia fundamentală care izvorăște din orice meditație serioasă asupra destinului romanului nostru actual este fără îndoială aceea că mimetismul sau străduința harnică de sincronizare cu modele prestigioase de aiurea nu oferă nici o soluție. Momentul actual al culturii românești în ansamblu — și cel al literaturii în special — impune necesitatea ineluctabilă a unui efort major de construcție originală care să înfățișeze în modul cel mai complex, mai sugestiv și mai profund semnificativ viziunea noastră proprie, făurită de marele flux al problemelor, transformărilor și viselor noastre de azi, despre om și despre istorie. Înfăptuirea consecventă a acestei misiuni constituie nu numai garanția unei perioade de înflorire plenară a virtualităților creatoare ale poporului de la Carpați și Dunăre, dar și a străpungerii decisive a barierelor lingvistice și a pătrunderii literaturii noastre pe planul unei viguroase afirmări mondiale.

Francisc Păcurariu

Henri Catargi : MARINĂ

Document şi creaţie

SĂ RECUNOAŞTEM cu maximă sinceritate — cum altfel ? — că, adeseori, discuţiile literare, pe lîngă partea substanţială de demonstraţie lămuritoare, generează şi un soi de entuziasm unilateralizator, pe care-l constatăm, din păcate, cu întîrziere, fiind nevoiţi să-l combatem... retrospectiv. Cu vreo două decenii şi ceva în urmă, de literatură — de proză mai ales — se vorbea, explicit sau implicit, ca de un „emiţător" simplificat al problemelor sociale. Că literatura evocă societatea, cu tot clocotul ei, aceasta este, firește, un adevăr **fundamental** de care ar fi absurd să ne îndoim. Numai că acest adevăr stenic şi pur a fost supus altădată unor numeroase contrafaceri, de o asemenea manieră ca şi cum **artisticul** literaturii, **literaritatea** ei, ar fi fost obligate să se „pitească" cît mai deplin în spatele socialului, ca nişte cenuşăreşe ruşinate să-şi arate faţa. A urmat, apoi, concomitent cu un proces cultural general de emulaţie spirituală, un salt al emancipării specificităţilor artistice, al creşterii conştiinţei despre importanţa unor resurse ale interiorităţii operei literare. Dar — iarăşi să nu ocolim adevărul — acest salt remarcabil pentru o înţelegere cît mai adecvată a literaturii, înainte de toate **ca artă**, a alunecat, la rîndul său, într-o anumită măsură, către unilateralizare, de astă dată, însă, spre extrema cealaltă : spre logoreea sofisticat-estetizantă, spre ceea ce Blaga numea odată „elefantiază cvasiartistică".

În ultimii ani s-a produs o redresare, în sensul unei fertile întoarceri a literaturii — din ce în ce mai decis — cu faţa spre resursele umane ale socialului şi politicului. Această deplasare de accent a creaţiei noastre literare actuale ne apare cu atît mai necesară cu cît străbatem o perioadă de redimensionări multilaterale, cînd artei i se cere în spor de idealitate prospectivă cu privire la domeniile cele mai importante ale existenţei. Dacă putem, deci, elogia şi încuraja o anume densitate a prozei, mai consistent inspirată — în ultimii ani — din realităţile sociale şi politice, nu acelaşi lucru l-am putea spune despre unele dintre aprecierile recente ale criticii literare care comentează acest reviriment artistic. Vreau să spun că, parţial, în cîmpul aprecierilor criticii a început să-şi facă loc din nou — pentru a cîta oară ? — conceptualizarea unilaterală, ce lasă, cumva, în suspensie, dacă nu chiar sub semnul întrebării, **adecvarea** unor constatări teoretice operaţionale la **natura de fapt** a fenomenelor artistice în cauză. În acest context poate să apară un soi de decalaj artificial între vorbe şi fapte. Dar să explic mai îndeaproape observaţia făcută şi s-o concretizez.

Sînt tot mai frecvente în ultima vreme afirmaţiile elogioase, insistente şi încurajatoare, că proza actuală s-ar dezvolta, mereu mai decis, ca o literatură „documentară" (a **documentului** istoric, **a faptului direct** etc.), şi că cititorii se îndreaptă spre ea cu mari preferinţe. Ce-ar trebui să înţelegem din aceste aprecieri ? Că interesează tot mai puţin **artisticitatea** imaginii literare şi tot mai mult „directitatea" ei „documentară" ? Deocamdată, nimeni n-a susţinut în mod tranşant prima parte a acestei propoziţii, dar afirmaţia pluteşte în aer prin insistenţa explicită, prin frecvenţa celei de a doua părţi a propoziţiei. Nu puţine dintre aprecierile criticii literare prezintă lucrurile aşa fel, ca şi cum proza actuală ar tinde mereu să devină „altceva". Dar dacă literatura ar deveni mereu „altceva", ce-ar mai fi ea însăşi ?

Ideea caracterului „documentar" al literaturii introduce neclarităţi unilateralizatoare vecine cu falsul, atentînd implicit — fără voia cuiva — la structura definitorie a imaginii literare, aceea de a fi, înainte de orice altceva, creaţie specific **artistică.** Oricît de importante, de pline de semnificaţii, de surprize şi consecinţe, ar fi, altminteri, **documentele** şi **faptele** istoriei, fie ele sociale, politice etc., opera **literară** le transcende, incluzîndu-le substanţa umană, dramatică, le **restructurează.** Apelînd la documentele istoriei, proza literară nu este — prin aceasta — „documentară", **ea nu documentează,** ci **iluminează,** evocă **cu nimb.** Utilizarea neriguroasă a termenilor dă naştere la echivocuri cu consecinţe de nedorit pentru acumularea unor despecificări artistice. Documentele, faptele istoriei, şi ceea ce literatura integrează din ele în structurile-i **proprii,** se întîlnesc — cum ar spune Arnold Gehlen în alt context problematic — ca „două paralele neeuclidiene". Sînt coordonate ce nu se resping, dar între ele rămîne acea „distanţă" ideatică, pe care o aduce cu sine **plusul** tulburător al incitaţiei artistice, al fanteziei creatoare. Dacă am căuta într-un roman mai ales încărcătura lui „documentară", stricta „factualitate" istorică, la ce bun să-i mai spunem acestuia **operă literară,** cu ce şi-ar mai justifica el existenţa specifică ? De vreme ce, cu incomparabil mai mult folos, ca rigoare, ca exactitate a cunoştinţelor, ca sursă informativă, despre documentele şi faptele istoriei putem să aflăm din lucrările de istorie, sociologie, politologie, tactică militară etc. — ce-ar mai putea întreprinde o operă literară atît de interesant, de fertil, s-o preferăm **pe ea,** pentru caracteru-i „documentar" ? Adevărul este că dacă „preferăm" o operă literară ce abordează insistent documentele şi faptele istoriei, procedăm astfel nu pentru că imaginile artistice **ar rămîne la un stadiu documentar,** ci tocmai dimpotrivă : pentru că ele **dispun de virtutea inedită, irepetabilă,** de **a depăşi** documentarul strict ontologic prin iluminarea umană a unor perspective ideatice tulburătoare, pe care numai funcţionalitatea artistică ni le poate prilejui.

Uităm, se pare, prea des, că **socialitatea** literaturii, în înţelesul ei cel mai profund, **intern,** rezidă înainte de toate, în virtutea umanizatoare a **artisticităţii** sale.

Grigore Smeu

Experienţă imediată

DOUĂ lucruri sînt evidente în cărţile tinerilor prozatori. Este vorba, pe de o parte, de respectul (lectură şi asimilare) faţă de tradiţia imediată sau mai îndepărtată (perioada interbelică), şi, pe de alta, raportul direct dintre sporul calitativ şi cantitativ al epicului şi dezvoltarea **literaturii** române în general în ultimele două decenii. În primul caz, fenomenul este cît se poate de firesc, întrucît chiar vorbind de tînăra generaţie, termenul pe care trebuie să-l subînţelegem este acela de continuitate. O proză românească nu poate fi, în ultimă instanţă, doar o sumă de programe individuale, oricît de generoase şi de interesante ar fi ele, şi nici nu se poate limita la fragmentele lipsite de perspectivă ale unei perioade oarecare. Ea trebuie să fie sau este înainte de toate un raport de relaţii, circulaţie în ambele sensuri a ideilor, oferind timpului posibilitatea de a pune pe fiecare la locul lui.

Prozatorii deceniului şapte descoperiseră adevărul simplu (dar cîte mari adevăruri simple nu sînt adeseori uitate ?) că acţiunea de transfigurare a lumii şi absorbţia ei în lumea interioară sînt singurele posibilităţi de a salva scrisul din captivitatea prejudecăţilor. „Unui romancier, zice Călinescu, i se poate ierta să n-aibă stil, culoare lexicală, dar el trebuie să fie scriitor, adică trebuie să dea fiecărui fapt pe care pune mîna o astfel de structură încît acela să nu se mai poată explica decît ca un mod al personalităţii sale". Nu prezentarea întîmplătoare, prin urmare, a simplelor categorii ale vieţii, istoriei, filosofiei sau psihologiei, ci transformarea lor în probleme, în categorii ale esteticului apte de a-şi dezvălui rivalitatea sensurilor.

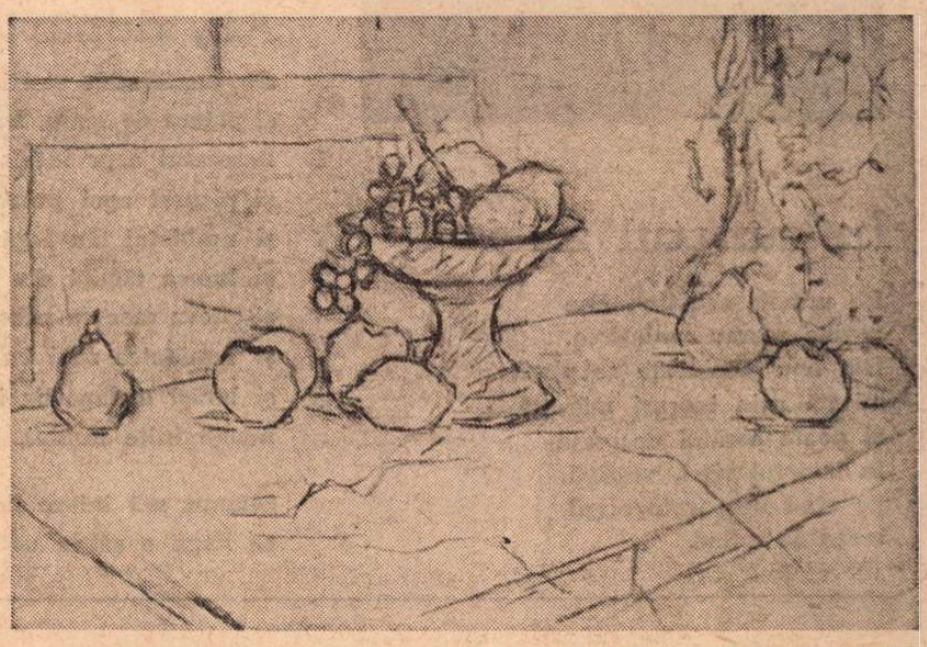
Se scrie mult, nici vorbă, posibilităţile de publicare sînt destul de numeroase, criteriile criticii sînt cîteodată nesigure, în aprecierea debutanţilor mai ales, însă toate acestea nu-i pot împiedica pe cei netalentaţi să dispară singuri din circulaţie. Subliniem deci că tînăra generaţie de prozatori participă **teoretic** la impunerea unui ideal de cultură, reabilitînd întrucîtva ideea călinesciană a scriitorului-critic. Întîmplarea ţine de un examen atent al conştiinţei (sem al maturităţii), de sentimentul solidarităţii (criticul comentează structuri, concepe, prozatorul observă în intimitate procesele) şi nu în ultimul rînd de eforturi de sincronizare, nu cu modele străine, ci cu un model practic de morală şi filosofie românească.

Dar, pornind de aici, mai mult decît generaţiile precedente (sau mai exact, altfel înţeles), comandamentul dintotdeauna al actualităţii privilegiază situarea în timp a operei : nu textul are propriu-zis nevoie de „elocvenţă" (asta subînţelegîndu-se în orice condiţii), ci ideologia trebuie să circule, să existe, să se impună prin intermediul unui text. Prin definiţie scriitorul tînăr sau în vîrstă este un om politic, el participă la activitatea de construcţie, are o experienţă, cu alte cuvinte, pe care o transcrie printr-un limbaj al său. Acesta este vocea şi semnul personalităţii sale. Prozatorul se **exteriorizează,** altfel spus, prin amestecul de imprevizibil şi clar-obscur ; orgoliul său este această pierdere subiectivă. Numai că aici apare imediat o întrebare : orice exteriorizare a experienţei devine neapărat literatură ? Şi răspunsul este categoric : nu ! Cunoaştem doar atîtea cărţi bine intenţionate, de altfel, care confundau evenimentul cu autenticitatea şi istoria cu accidentalul. Asta presupune că există (cine poate nega ?) riscuri ale „operaţiei în actualitate", că există o „răspundere a angajării" şi mai ales o obligaţie elementară de a nu transforma proza într-o formulă conjuncturală.

Ar fi interesant de semnalat un schimb polemic de opinii (din 1936) dintre Mircea Eliade şi G. Călinescu : „Orice se întîmplă în viaţă poate constitui un roman... Orice e viu se poate transforma în epic", scria primul. Şi : „Cred foarte serios că şi etapele unei inteligenţe, ca şi fazele unui sentiment pot constitui un roman". Replica lui Călinescu dezvăluia formaţia unui clasic : „...fără document exterior se cade în monografia problemei de existenţă". Cele două afirmaţii relevau direcţii existente în proza de atunci şi se pare că, în anumite forme, ar putea fi şi astăzi identificate. În proza tînără este de observat uneori acest fenomen : credinţa exagerată că un roman se poate constitui din orice. Nu rareori se citesc cărţi în care falsele rememorări, patima teoretizării şi o rău înţeleasă ambiguitate lasă impresie de complicat şi abscons.

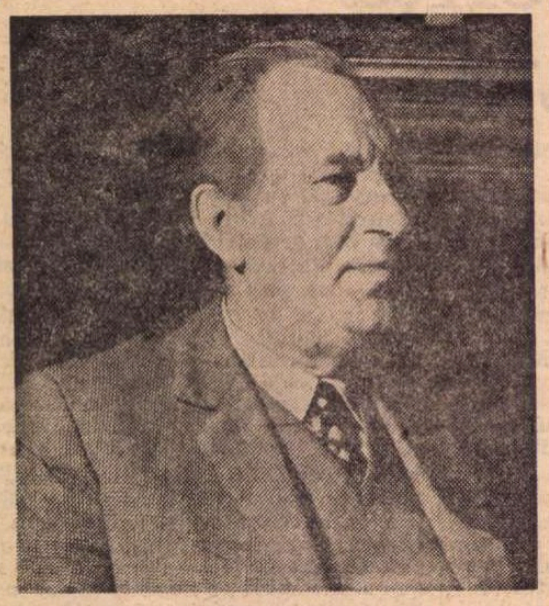
Ceea ce mi se pare absolut obligatoriu este să nu se confunde proza cu discursul epic şi literatura cu comentariile literare. Tînăra generaţie de prozatori, fără să fie scutită cu totul de păcatul acestei obişnuinţe, se apropie în multe lucrări de condiţia adevărată a creaţiei : descoperirea acelor stări umane care încorporează în ele o quasi-totalitate de contradicţii. Mai mult poate decît poezia, proza tocmai prin asta este întîia foaie de temperatură a societăţii. Toate acestea ar fi, aşa zicînd, probleme de metodă. Şi dacă am vorbit mereu de tînăra generaţie, n-am înţeles această noţiune decît în sensul unei „simpatii de vîrstă" şi „stimă de valoare" absolut necesare cînd se încearcă o aproximare a posibilităţilor creatoare. Tinerii scriitori ar trebui să descopere acele teritorii necunoscute, în ordine estetică şi socială, şi mai ales, descoperind sensul politic al evenimentelor, să propună modele de comportament uman. Cum ar fi spus André Gide, a nu-l lăsa pe cititor în starea în care l-ai găsit.

Aurel Sasu



Henri Catargi : NATURĂ STATICĂ

Dragoș Vrânceanu



Casă nouă

Am prins rîul copacilor
între sîrme și văzduhul
pe portativul firelor electrice,
prin tuburi am împins apa de izvor
în sus, pe dealul
încrustat cu bucăți de ciment.

Nu vor să piară cele rămase,
au căpătat oase.

Revărsîndu-se peste toate lucrurile
noi și străine,
tînguitoare memoria
le-a acoperit cu valuri de glicine.

Aniversare

O mînă trează dă la o parte
cortina grea de ceață.
Ca o bulboană spumegă în văi
imensa dimineață.

Trist de cîte încă n-am atins,
un vîrtej înjgheb, un fuzelaj de cînt
care mă ridică de la pămînt.

Amară e în adîncimea ei stagnarea
ca marea.

Numai fapta nu minte.
Ea dă ceasului fugar
o veșnică valoare
împingînd lucrurile mereu înainte.

Prea multe sînt de spus

Prea multe sînt de spus,
din cîte au trecut și n-au apus.

De unde voi porni —
ca să mi se deschidă iar cărările,
spre locul cald unde pe totdeauna
se-adună întîmplările ?

Moment

După amiază mută, mult mai rece
ca umedul pămînt, pereți albaștri
sau de opal, oprind subțiri jugaștri
vederii noastre toamna să-i înece.

Murea în geam prea strălucitul soare,
strîngeam pleoapele să nu-l vedem.
Întîi piciorul tău voiam să-l chem
aproape, printre gîndurile amare.

Sună talangă ori sirenă! Vine
prin uscături săltînd, lumina șchioapă.
Tîra speranța noastră ca pe-o trenă,
ne-o așternea ca un culcuș sub pleoapă.

Sfîrșit de noiembrie

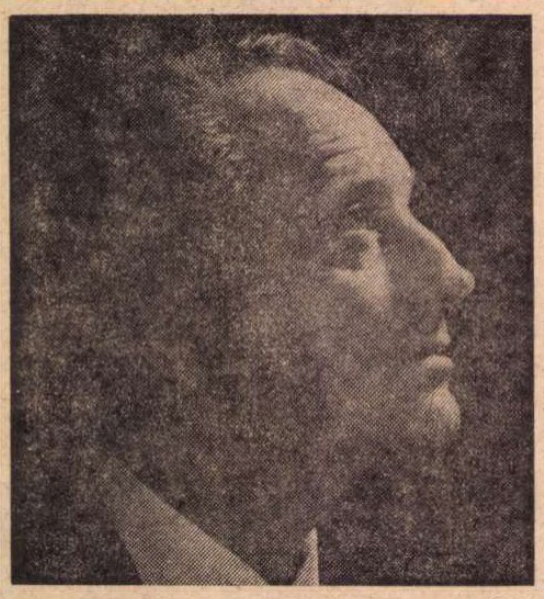
Au rămas margaretele lîngă scară,
să cadă
cu capu-n zăpadă.

Nu le puteam izgoni
cînd stejarii începeau să se-ndoaie,
cu roata mare scîrțiind din căușuri
ce-mprăștie ploaie.

Mama se învîrtea în jurul lor
cercetînd răsufletul mirezmelor,
din ce în ce mai crude și mai zălude.

Ele îi abandonau istovite în poală
capul lor răvășit de vestală.

Dominic Stanca



În sunetul zilei

Pe urmele noastre ucise
revine mereu amintirea.
Din nou dimineața se pierde
mirată prin lucruri mărunte —
și poate corăbii de ceață
în sunetul zilei, vestigii,
pe cînd nesperate efigii
recad în adînc.

Liniști

Liniști tăiate pe fața de sticlă a bălții
ne întîmpină reci ca șerpii în zori.
Nici ramuri,
nici flori,
nici fumul dantelă,
nici șopotul ierbii.

Numai șerpii —
sau liniștea lor.

Ah, depărtatele veri!

Ah, depărtatele veri îmi mai stăruie-n minte
și poteca de soare, leagăn de spini și azurul,
nesecatul azur întins ca o pînză
și picurat apoi printre pietre
și umbletul tău legănat ca un abur
și lumea tăcută din ochii asinei
și cîteva case cu pacea-n priviri
și bunătatea zilei ca o rodie coaptă
și iarăși melancolia iscată de larguri,
nemărginite lumini, istoviri.

Singur, mă întorc lîngă tine
ca lîngă o salcie udă de lacrimi.

Poate amurgul

Apoi în fiece seară acolo
ascultam marea cum își tremură mîna prin
alge
și, pescărușii fumurii obosind lîngă țărmuri,
cuvîntul trecea ca un sunet ascuns printre
stînci.

Cum n-ai venit, o, poate amurgul,
da, cred că amurgul aducea despărțirea —
despărțirea de ape, de ore, de lucruri,
cînd marea pierzîndu-și inelele toate
mai păstra pentru noi doar nemărginirea.

Ia seama!

Nu mai cunosc nici un drum către tine.
Mă bîntuie teama.
În liniștea nopții o pasăre cîntă :
„Ia seama ! Ia seama !“

În firul de iarbă un greiere cîntă :
„Ia seama ! Ia seama !“
Singur, copacul plecat peste lume
își mătură urma. Ia seama !

O carte de confruntări

ÎNTR-O substanțială prefață **(Glose)** la cartea Ileanei Vrancea : **Confruntări în critica deceniilor IV—VII (E. Lovinescu și posteritatea lui critică),** Editura Cartea Românească, 1975, George Macovescu începe prin a răspunde negativ la întrebarea dacă o carte are sau nu nevoie de o prefață. Nu-i așa că tocmai un astfel de autorizat prefațator ni se poate părea cam paradoxal ? „Cartea aceasta nu are nevoie de prefață, nu simte ea însăși nevoia, prin valoarea ei, să fie luată de mînă și arătată cunoscătorilor și necunoscătorilor, ca pe o domnișoară condusă la primul ei bal." A spus-o și Caragiale, în scrisoarea către poetul Emil Isac, care-i ceruse o precuvîntare la dramoleta sa, **Maica cea tinără :** „O fată, intrînd în bal împodobită cu toate grațiile frumoase-i vîrste, nu mai are nevoie de recomandația unei mătuși. Trebuie să priceapă amîndouă — și fata, că la farmecul ei nu poate adăuga nimic vorba bătrînii — și bătrîna, că n-are ce căuta la bal, nici la spatele tinerei, necum să-i treacă înainte și printr-un discurs de prețioasă factură, să-i consacre o carieră evident predestinată succeselor."

Nouă ni se pare însă că prefețele își dovedesc empiric inutilitatea numai cînd cititorii, în majoritatea lor, credem, sar peste ele și trec direct la textul lucrării. Poate doar cînd scriitorul este un debutant, prefața îi poate servi ca o prețioasă carte de vizită, ca să învingă reticențele, întîi ale editorului, iar apoi ale publicului, nedumerit înaintea unui nume nou, care nu-i spune nimic. Nu este cazul Ileanei Vrancea, care s-a făcut cunoscută cu două cărți de referință despre E. Lovinescu, criticul și artistul, și care acum examinează cu sagacitate și curaj confuziile care au avut loc în legătură cu ideologia literară a marelui critic și a ceea ce d-sa numește posteritatea lui critică.

Lucrul nu este de mirare. În toiul luptelor literare, ca și în cele politice, adversarii se răstălmăcesc unii pe alții, se desconsideră reciproc și adeseori coboară la insulte, în loc să se mențină pe terenul abstract al ideilor. Scriitor de impecabilă ținută etică, nutrit la izvoarele culturii clasice, greco-latine, polemist elegant dar mușcător, E. Lovinescu a indispus adeseori, printr-un ton nesuferit de superioritate și printr-o masivă încărcătură de dispreț. În remarcabilele lui „figurine", a vitriolat nu numai nulități pretențioase și ariviști universitaro-academici, dar și congeneri eminenți, dar mai norocoși ca dînsul, cum au fost Simion Mehedinți, creatorul geografiei umane în țara noastră, și Vasile Pârvan, șeful primei noastre școli arheologice. Desigur, a fost o flagrantă nedreptate de a i se bara calea, atît la Universitate, după ce predase un timp ca suplinitor și ca docent, cît și la Academie, la care în schimb au avut acces atîția nechemați. N. Iorga nu cunoștea **fair-play**-ul britanic, sau dacă, omniscient cum era, nu-l ignora, se ferea însă ca de foc să-l aplice față de adversari tenaci ca E. Lovinescu, care-l combătuse pas cu pas trei decenii și jumătate. El a fost acela care, speculînd cîteva greșeli de gust ale romancierului Lovinescu, în ciclul eminescian, a reușit să facă o atmosferă de scandal împotriva vechiului său adversar, care-i dedicase, în tinerețe, prima lui lucrare. N. Iorga avea resentimente stăruitoare și era vindicativ. Nu l-a iertat niciodată pe Calistrat Hogaș, care-i refutase interpretarea de tinerețe asupra lui Mihai Viteazul. L-a tratat ca urmare cu totul sumar în ultima lui istorie literară, la aproape 40 de ani după incident. Marele bărbat nu cunoștea sau nu vrea să știe nici de prescripție, în delictul de lèse-susceptibilitate.

SĂ REVENIM însă la interesanta carte a Ileanei Vrancea, care comportă o uriașă documentare în presa literară și politică a mai mult de patru ultime decenii. Ileana Vrancea a citit tot, și-a făcut o idee exactă despre pozițiile și variațiile ideologice a mai multor generații de scriitori, gînditori și, mai în genere, publiciști. Este epoca alunecării unei părți a tineretului către doctrinele mistice și fasciste, epoca speculării interesate a junimii de către cavalerii de industrie ai presei, erijați în apostoli ai românismului, dar copios „arozați" de fondurile propagandei naziste, la adăpostul cîte unei mari firme industriale, ca I. G. Farbenindustrie. Procesul descompunerii a fost fatal, într-o vreme cînd unele regimuri burgheze se serveau de aceste mișcări de dreapta împotriva tendințelor democratice și mai ales în contra comunismului, dușmanul n-rul 1 al capitalismului bancar și industrial, atunci în plină expansiune.

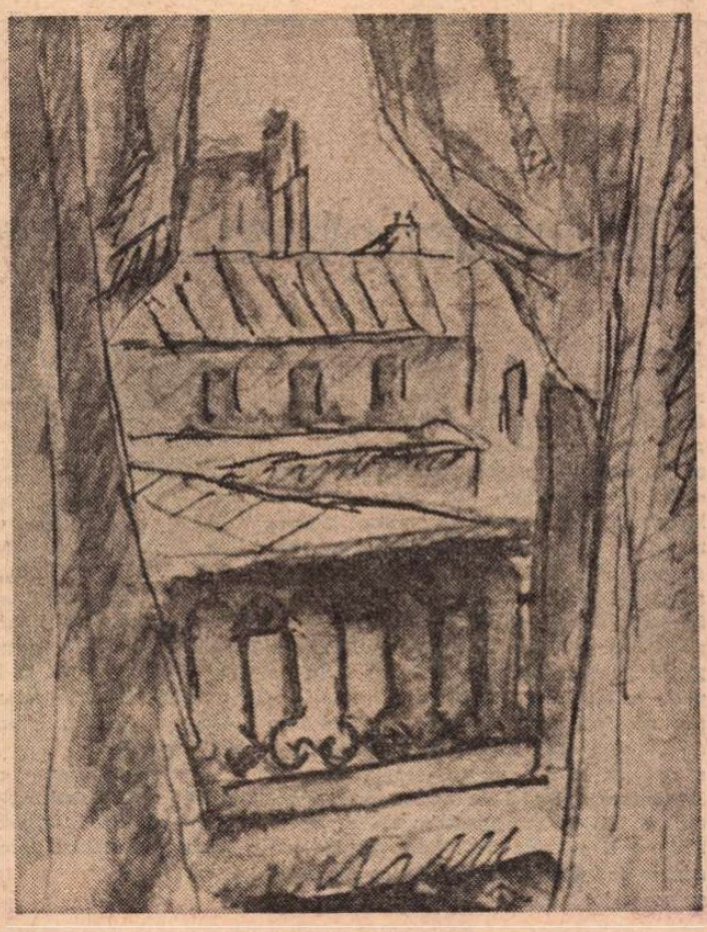
În hățișul pozițiilor ideologice, Ileana Vrancea se mișcă cu siguranță, acordînd ponderea cuvenită tuturor elementelor constitutive ale epocii, chiar dacă și mai ales dacă unele dintre ele au fost atunci subestimate. În acest sens d-sa se referă la o constatare a lui George Macovescu, după care ideologia fascistă a fost „bine conturată, cu țeluri bine precizate, cu manifestări organizate [...] servită de potențe intelectuale ce nu erau de desconsiderat." Este foarte necesar să subliniez că, ridicîndu-se deasupra nivelului moral al epocii analizate, Ileana Vrancea privește succesiunea fenomenelor luptei literare și mai în genere ideologice, cu un mare calm, la lumina dialecticei marxist-leniniste. Nici o notă de pamflet nu tulbură seninătatea demonstrațiilor și concluziilor din atît de documentata lucrare.

Maiorescian convins, dar și suficient de personal ca să respingă tezele antipașoptiste ale maestrului, E. Lovinescu a fost un mare critic, după Ileana Vrancea, nu însă și un estetizant, cum a fost interpretat o vreme după Eliberare. Sagacea comentatoare a teoriei sincronismului lovinescian dovedește că maestrul vedea literatura și arta autonome în principiul lor, dar și în interdependență cu factorii sociali, politici, economici, filosofici, ai timpului. Scriitorul, după E. Lovinescu, nu era privit ca un mare izolat, în turnul de fildeș al artizanatului romantico-parnasian, ci ca un contemporan care judecă timpul său, ia atitudine în felul în care îl zugrăvește și la nevoie se avîntă în arenă și luptă împotriva minciunii și impusturii. Atît Lovinescu, cît și „posteritatea sa critică", la care s-a adaos, cu puțin înainte de dispariția sa, adeziunea tinerilor scriitori transilvăneni, au apărat valorile umaniste, cu prețul uneori al prigoanei, dar și cu acea intransigență care o chema pe aceasta. Reabilitată în mare parte datorită studiilor Ileanei Vrancea, pasionată dialecticiană, cu temperament de justițiar, gîndirea lovinesciană îi apare ca o permanență a culturii noastre. Subliniate în text, aceste rînduri rezumă elocvent punctul de vedere al autoarei:

„Lovinescianismul s-a aflat și se află încă în fața posterității aidoma unui vast teren freatic, din care își trag seva direcțiile reprezentative ale criticii contemporane, fie acelea care îl continuă, fie acelea care îl neagă."

Credem, ca și George Macovescu, că această carte, foarte îndrăzneață în premisele și în concluziile ei, va provoca „discuții fertile", mai ales din partea celor ce se vor fi simțit vizați într-un fel sau într-altul. Ușor le sare țandăra nu numai „creatorilor" literaturii de imaginație, dar și criticilor care se consideră și ei „creatori" !

Șerban Cioculescu



Henri Catargi : FEREASTRĂ

Pro domo

Thomas Mann despre Goethe

• ÎN 1932, cînd s-au sărbătorit o sută de ani de la moartea lui Goethe, Thomas Mann a ținut discursul aniversar. La mai puțin de un an, Hitler urma să vină la putere și amenințarea lui plutea deasupra Germaniei. Timp de 12 ani asemenea discursuri nu urmau să se mai țină, deși, desigur, numele lui Goethe a fost pomenit tot timpul, nu și spiritul său. Pentru că discursul (apărut în limba română acum cîțiva ani în volumul „Pătimirile și măreția maeștrilor") nu exalta în gol numele lui Goethe, ci spiritul său, contradicțiile sale, dubla sa natură care l-a făcut atît de mare. Nu unitatea monotonă, ci această tensiune contradictorie naște măreția, și Thomas Mann, el însuși suferind de aceeași boală nobilă a seninătății unită cu neliniștea, care naște superioara ironie, o spune explicit într-o cuvîntare eseu, adînc politică pentru vremea lui, dar nu numai pentru vremea lui. El demonstrează cele două fețe ale lui Goethe, cea diabolică, aspră, excesivă, dominată și domolită de o superioară rațiune, de credința sa în puterea celei mai specifice însușiri omenești de a pune ordine în haos, haos pe care propria sa natură îl conținea.

De aici venea și credința „marelui om sub formă de scriitor", cum îl definește Thomas Mann, în echilibru, care, ca să existe, implică nu monotonia, ci tensiunea forțelor contrare, ținute în cumpănă de ceva inefabil care este poate intuiția profundă a caracterului paradoxal al lumii. Numai acest paradox a putut face ca doctrine ce se opuneau cu vehemență, rînd pe rînd să edifice, prin luptă, marea construcție a culturii umane ce-și transcende cauzele și este una și nedivizibilă, deși generată de laturi contradictorii și construită de personalități antitetice.

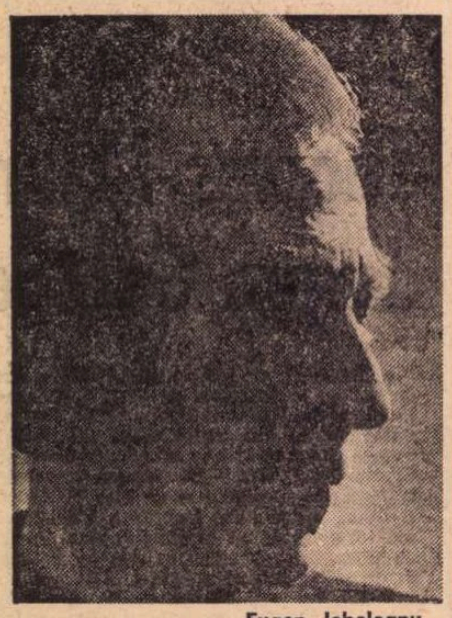
Dezvoltînd această idee, Thomas Mann se străduiește să arate cum Goethe a fost cel mai înalt produs al burgheziei germane și deci cel mai burghez scriitor. Întreaga sa năzuință spre rigoare, morală și echilibru, spre cumpătarea laborioasă, demonstrează această latură fundamentală a personalității sale. Dar nefiind doar burghez, ci „cel mai burghez", el este și „supraburghez", ridicîndu-se împotriva pedanteriei, a formelor goale, adică a valorilor burgheze conformiste sau conformizate. De aceea, el, omul ordinei, înțelegea importanța haosului creator și avea cuvinte de laudă pentru Byron, pe care nu-l iubea, dar în limbajul său excesiv decela măreția. De aceea a început cu „Werther", care pune bazele romantismului, el, clasicistul. Marea sa dragoste de viață este sursa, după Thomas Mann, a supraburghezismului său și cuvîntarea se termină cu superbele versuri : „Dezbărați-vă de lucrurile moarte / Să iubim numai ce este viu". Dar ce este viu este și etern și astfel Goethe, ca oricine plasat în eternitate, deși încheiat mai mult ca oricine ca operă, este un etern precursor.

Însă viața înseamnă varietate, de aceea Goethe a fost dușmanul oricărei mărginiri, de orice natură ar fi fost ea, și a creat conceptul de „literatură universală". Bigotismul naționalist i-a fost străin, iată sursa, una dintre sursele măreției care a adus-o patriei sale. Însă cine-ar spune că Goethe „n-a fost patriot german", ar fi ridicol, pentru că Germania însăși, însemnînd Europa, înseamnă și Goethe. Mîndria națională se bazează pe valorile perene construite de un popor și oferite omenirii și nu pe pretențiile sale.

De aceea, revenind la frumosul eseu al lui Thomas Mann, să ne repetăm cît putem mai des, spre binele larg, progresul care înseamnă totdeauna deschidere față de tot ce este nou, viu și puternic : „Dezbărați-vă de lucrurile moarte / Să iubim numai ce este viu". Pentru că viul este o continuă expansiune, o desfacere în jerbe multicolore și variate, o distrugere a monotoniei, un exces rînduit într-o structură.

Alexandru Ivasiuc

Poezie și conștiință



Eugen Jebeleanu

VĂZUTĂ în termeni abstracți — și, deci, schematic — explozia dramatică proprie poeziei lui Eugen Jebeleanu ar apărea ca o confruntare între elemente dinamice aflate în mișcare organică — aparținînd vieții — și două repere absolute : **timpul** și **imperativul moral.** Izbucnirea se produce în momentele în care limitele, zidurile acestei sacre incinte, care conține **umanitate,** sînt perforate, negate. Termenii negației sînt, desigur, **moartea** și **crima morală.** Tot ce poate duce la ele trezește împotrivirea, refuzul tragic al poetului, impulsul adînc al artei sale. Acești termeni ai anulării sînt pentru poet egal de importanți ; mai mult — după cum vom vedea — echivalenți ; nedreptatea înseamnă moarte, moartea este supremă nedreptate.

Tema timpului, a perisabilității apare de la început ; în volumul **Inimi sub săbii** cea mai mare parte a poeziilor îi este dedicată. Ei îi aparțin acei cavaleri orientali, sunîndu-și în vremea lor gloria vană într-o „împărăție veche". („Mai departe, / dăinuiesc doar în ureche / și în carte") ; și acel „senior de ceașcă", al cărui destin se mai poate citi, imortalizat prin arta celui care l-a zugrăvit, în „smalț și-n veșnicie". Este o ciudată **evocare picturală** — ciudată pentru că e încercată în cînt pur, — izvorîtă parcă dintr-un impuls de **îndepărtare** a răului. Această îndepărtare se înfăptuiește prin **descriere,** și încă prin descrierea unor destine cu totul străine, de mult consumate, ca într-un exorcism prin care o grea presimțire este alungată, trecută asupra indiferentelor lucruri din jur. Motivul fatidic țîșnește evident, individualizat, în poezii ca **Autoportret,** însă formula în care poetul încearcă să-l ferece poate fi rezumată, credem, prin titlul unei poezii din volum : **Anotimp armat ;** timp dedus, timp solidificat într-un cifru al cîntului, singur acest cînt pur fiind în stare să realizeze miracolul de a fi deplină **curgere** și supremă **cristalizare.** Aceasta s-a putut numi un mod de „a barbiza" ; ceea ce s-a observat mai puțin e că în formele **construcției în cînt** — personală și ea, întrucît pornește mereu dintr-o obsesie existențială a autorului — apar uneori fisuri ale revoltei, voluntare asociații grotești, un rictus al tropilor care vestesc o nouă retorică lirică, aceea a unei viitoare generații de poeți. Par a anunța și propria sa revoltă de conținut, care în poezie va însemna trecerea de la **exorcizarea** maleficului invadator la **înfruntarea** lui dramatică.

Pe atunci, poetul începuse a da, de altfel, versurile reunite în **Cintecele regilor de jos,** cu un lirism de notație directă, o poezie a **mărturiei** și a **participării** în care izbucnesc strigăte de răzvrătire, se surpă elegii, apar cîntece retezate-n răscoală, într-o luptă patetică împotriva morții biologice, spirituale, civile, pe care o va duce mereu de-acum înainte. Care sînt, în ordinea etică, numele răului ? El le notează cu majusculă, țintindu-le în recea lor înstrăinare, de concept : Minciuna, Trădarea, Tirania, Perversitatea, Meschinăria, Invidia, Lăcomia, Nerușinea. Toate, surori cu Mizeria și fiice ale Morții cu care se însoțesc : „Știu, Moarte, nu ești singură. Mizeria / de-atîtea ori ți-i geamănă, încît / mă-ntreb : tu o conduci sau ea te-ndrumă ?..." „Invidia fiică ți-i și ea..." **(Prolog din Cintece împotriva morții).** Înrudite — moartea, strîmbătatea tind să dizolve viața în aliajul lor inform. Gestul poetului martor este unul de discernere și de recuperare ; el încearcă să despartă „boabele de grîu" de „gloanțe" („Nu e totuna / Trebuie să arăt că nu e totuna"). Va căuta să restituie, să imortalizeze valorile vieții în imnurile sale patetice închinate **Celor căzuți pentru libertate,** celor sacrificați de „demonul din a XX-a vale" **(Surisul Hiroshimei),** femeii iubite. Tarele morale, în locurile și la oamenii la care apar atavisme, inerții, deformări străine idealului nostru, întîmpină refuzul său viu, dramatic, profund angajat.

Cele două teme fundamentale, temporală și etică, se întretaie și consună profund. Întîlnirea lor nu este întîmplătoare, ci reprezintă însăși formula de unitate a personalității poetului. Elementul moral, profund încorporat, devine instinct vital și în acest sens toate poeziile lui Eugen Jebeleanu sînt cîntece împotriva morții. Viața înseamnă unitate, integritate ; dedublarea e moarte. Obsesia care apare poate cu cea mai mare frecvență, trăznet înmărmuritor căzut din reci profunzimi nocturne, este aceea a **decapitării.** Într-un loc, o eroină este executată cu toporul („vai, — vestește Povestitorul — cum sclipește securea, / ca luna, / ca luna ce-alunecă peste morminte, / nepăsătoare") ; în altă parte, sînt evocate glasurile cocoșilor „decapitate de ghilotina luminii" ; altundeva, „gorilele" — oameni cu agresivitate primară — „ar voi să și zîmbească / dar își arată colții // pîndiți de ghilotina rece a bolții." Instrumentul terorii este aici, pe rînd : cadru mecanic al morții și supremă injustiție ; metaforă a unei bruște, magice prefaceri ; măsură înaltă a nimicniciei morale. Într-o foarte frumoasă poezie, pe deplin caracteristică pentru această mișcare tragică necruțător străjuită de un reper, al destinului, poetul exclamă : „Aștept toporu-n fiecare noapte, / toporul care să-mi cresteze / o tîmplă de unde să zbucnească / nepăsător un trandafir senin. // El poate să se-nalțe de la dreapta / sau de la stînga — nu pot ști nicicînd — / de aceea capul mi-e un clopot ce se-ntoarce / în somn mereu și însetat așteaptă lovitura" **(Aștept).** Cu aceeași lovitură e pîndită înstrăinarea morală, ca în poezia **Civilizație,** localizată **Anvers :** „O crîșmă. Radio. Și muzică / de dans. / Un om, în crîșmă / lîngă radio și lîngă / muzica de dans. / Și mîinile acelui om, / ce bat în masă / ritmul dansului — / și fața omului, încremenită, / o față albă de ghilotinat. // Mîinile / despărțite / de ceea ce gîndește omul. // Și fața-i albă de ghilotinat".

Decapitarea nu este simțită doar ca amenințare și prezență fulgerătoare a morții ; ea este și eclipsă bruscă a conștiinței, divorț între rațiune și instinct, alienare, explozie a despărțirii, imperiu al absurdului ivit — ca în acea definiție celebră a rîsului — prin placarea a ceea ce este mecanic pe ceea ce este viu. Monștri mitici plăsmuiți prin descăpățînări și sinistre recombinări mecanice sînt, desigur, și **Centaurii** „care nu-și frîng gîtul niciodată / căci au grumaji de ape de oțel / ochi ce nu iartă / copite cu înverșunare potcovite / ...Slavă vouă, care — tropăind — ne ajutați să nu uităm că de mult / omul umblă în două picioare."

De la **Cintece împotriva morții** poemele urmează diagrama sacadată a unor experiențe înregistrate pe viu, **participarea** tinde să devină **identificare,** în constanta aspirație a poetului spre același unic nucleu al plinătății vitale. Arta măsoară intensitatea probelor la care sînt supuse viața, conștiința, pînă la suferința devenită fizică, pînă la sacrificiu — semn palpabil al identificării — ca în această imagine a unui pictor admirat : „Ai sfîșiat tăcut — să nu fii auzit de nimeni — / pînza ce-ți învăluia trupul / și întinzînd-o pe un catarg de cîntătoare tibii, / ai eliberat tremurul culorii și liniștea ei / și strigătul ei..." **(Țuculescu).** Din această durere bărbătească, îndelung stăpînită, a unui „ecorché vif" se poate ivi și frumusețea, farmec derivat, echivoc : „Voi tremura probabil, un pic, că-s jupuit / de piele, și sînt roșu în veacul generos / și n-o să vadă nimeni cum sînt și negreșit, / privindu-mă vor spune : — Ce trandafir frumos !" **(A doua ediție specială).** Artă înălțată din necesara jertfă, din palparea intimă a realului, ca în frumosul poem în proză **Zăpada (În loc de prefață) :** „Nu pot decît să cad, să mă aștern pentru voi, să fac trepte din creșterea propriei mele căderi."

Simțindu-și plinătatea de om, poetul a părăsit de mult lira apollinică, templul ei senin de sunete egale, asumîndu-și destinul de pămîntean al lui Marsyas : cel jupuit de viu, pentru că îndrăznise, cu flautul său de trestie, să se măsoare cu zeul, și amplificînd chiar prin strigătul său dureros domeniul de existență al artei.

Rareori am putut vedea în poezia noastră o **ființă** exprimîndu-se mai răspicat într-o **conștiință,** într-o atît de nobilă determinare concretă.

Marcel Mihalaș

revista revistelor

„Manuscriptum" nr. 2/1975

● **Tentațiile Thaliei** se intitulează grupajul de eseuri, comentarii și texte inedite al revistei editate de Muzeul literaturii române dedicat unor aspecte ale dramaturgiei românești și subsumat pledoariei lui Al. Philippide : „Dacă o reprezentație este prin definiție o interpretare, o lectură este și ea o interpretare. Cu o singură deosebire, și aici. Interpretarea unei piese este una, perpetuată cu ușoare nuanțe ori de cîte ori este reprezentată piesa. Interpretarea unei piese citite este alta mereu cu fiecare cititor și chiar cu fiecare recitire. Se va spune că și piesa jucată are în mîile de spectatori care o văd, mii și mii de interpretări ale acestora. Ar fi o analogie greșită. Desigur că fiecare spectator are impresiile lui proprii. Dar are numai impresii. Spectacolul îi dă totul de-a gata. Pe cînd cititorul joacă singur piesa. Mai mult : el este delaolaltă regizor, actor și spectator. Nu are totul de-a gata ca spectatorul. Impresiile lui despre piesă sînt numai ale lui, provocate direct de piesă, de intenția autorului și de realizarea acestei intenții. Lectura, cu reveniri, cu reluări, cu pauze meditative e mult mai prielnică adîncirii și întipăririi în memorie cu ajutorul acelui «glas al gîndurilor» de care vorbește Eminescu, glas pe care spectatorul îl aude mai greu sau uneori nu-l aude de fel, fiindcă între el și gîndul scriitorului răsună glasul și se agită jocul actorilor. [...] Spectacolul dă satisfacții inedite, dar nu ne lasă timp să medităm prea mult asupra piesei pe care o prezintă. Și nici nu ne pune în legătură directă cu autorul. Lectura ne oferă posibilitatea de-a afla în chip direct ce-a vrut autorul și totodată dacă a realizat ce-a vrut și aceasta fără să fim influențați nici de personalitatea actorilor, nici de interpretarea regiei. Acestea pot fi (și sînt de atîtea ori) în sine demne de toată lauda, dar de tot atîtea ori se poate întîmpla ca interesul pe care ele îl trezesc să fie interesul față de ele și abia după aceea interesul față de piesa pe care o interpretează și de autorul ei. Istoria teatrului ca spectacol nu se confundă cu istoria teatrului ca gen literar". „Manuscriptum" publică, drept texte, pentru ilustrarea acestor idei, eseurile semnate de Marin Sorescu *(Arheologie în asfalt)* și Alice Voinescu *(Cuvînt pentru Hamlet)* și scene, bruioane sau fragmente dramatice de Adrian Maniu *(Jocul întunericului)*, G.M. Vlădescu *(Huhurezul,* întreg manuscrisul) și Camil Petrescu *(Danton).*

Al doilea grupaj tematic al „Manuscriptum"-ului îl alcătuiește literatura document în care pot fi incluse paginile din romanul autobiografic al lui Blaga și fragmentele din „Jurnalul" lui Mateiu I. Caragiale.

Documente literare propriu-zise, iconografie rară, spiritul științific al notelor și comentariilor întregesc sumarul ultimului număr al acestei apreciate reviste.

r. e. d.

Cronica cărții

Axente Banciu, lingvist și scriitor

● LA 20 iulie 1975 — s-au împlinit o sută de ani de la nașterea lui Axente Banciu, lingvist, istoric literar, publicist de mare prolificitate și pasionat îndrumător cultural. A fost cunoscut mai ales ca profesor la liceul „Andrei Șaguna" din Brașov, unde, între 1899—1933, a asigurat pregătirea temeinică a numeroase generații de elevi în studiul limbii și literaturii române. Personal îi datorez orientarea hotărîtoare în acest domeniu, pe care am adîncit-o apoi ca student și colaborator al lui Sextil Pușcariu la Universitatea din Cluj și ca bursier, timp de doi ani, la Paris. Evocînd personalitatea lui Axente Banciu îndeplinesc un act de recunoștință și venerație, care nu este numai al meu, ci al sutelor de foști elevi, care îi datorează cultul pentru limba națională în forma ei cea mai corectă și frumoasă.

Axente Banciu s-a născut în Sălișteа (lîngă Sibiu), în 1875. A urmat școala primară în comuna natală, liceul maghiar din Sibiu, cel românesc din Brașov și facultatea de litere la Universitatea din Budapesta. În 1916, s-a retras cu armata română în Moldova, revenind la Brașov, după sfîrșitul războiului. În întreaga lui activitate, s-a identificat cu problemele naționale și culturale ale epocii sale. A publicat studii de lingvistică, istorie literară și culturală, schițe și anecdote, sute de articole în presa vremii, impunîndu-se ca o personalitate unanim respectată și prețuită, deși a fost de o excepțională modestie și abnegație. Între 1929—1938, a condus, cu sacrificii personale, revista „Țara Bîrsei", astăzi un adevărat tezaur de istorie culturală a Transilvaniei.

Ca o recunoaștere oficială a meritelor sale, a fost ales membru de onoare al Academiei, la 4 iunie 1948. A murit la Sibiu, în 1959, la vîrsta de 84 de ani.

Ne mărginim să reținem aici, din masiva lui prezență în viața culturală a Transilvaniei, contribuția adusă în domeniul lingvisticii.

Prin cercetări directe pe teren, care însemnau, în epocă, o muncă de pionierat în lingvistică, a elaborat, între 1912—1915, o lucrare de mare interes documentar pînă astăzi, **Particularitățile graiului din Săliște,** apărută în revista „Transilvania" din Sibiu. Dar Axente Banciu s-a impus mai ales ca lingvist militant, ceea ce corespundea necesităților culturale din epocă. El a făcut parte, alături de Virgil Onițiu, Iosif Blaga, N. Drăganu și C. Lacea, din generația de lingviști transilvăneni, care, înaintea Unirii din 1918, și-au luat sarcina cultivării limbii scrise și vorbite în Transilvania, astfel ca ea să ajungă la nivelul calitativ al celei literare din România liberă. După ce, în 1909, publică **Cîteva spicuiri din dicționarul greșelilor noastre de limbă,** reia problema, în 1913, în lucrarea, cu titlul mai elocvent, **Cum vorbim și cum ar trebui să vorbim românește,** studiu normativ și documentar pentru starea de atunci a limbii. Modul de gîndire și de acțiune al lui Axente Banciu, ca îndrumător al limbii, l-a constituit opera similară a lui Titu Maiorescu. El reproduce, cu venerație, cuvintele acestuia : **„o cauză națională apărată cu o limbă stricată este, pe tărîmul literar, o cauză pierdută".**

După realizarea Unirii din 1918, și-a continuat activitatea lingvistică militantă, arătînd prin ziarele și revistele vremii cum este și cum trebuie folosită limba în scris. Și-a adunat numeroasele articole normative în lucrările **Răsfoind ziarele și revistele noastre** (1933) și **Spicuiri din dicționarul greșelilor noastre de limbă** (1944).

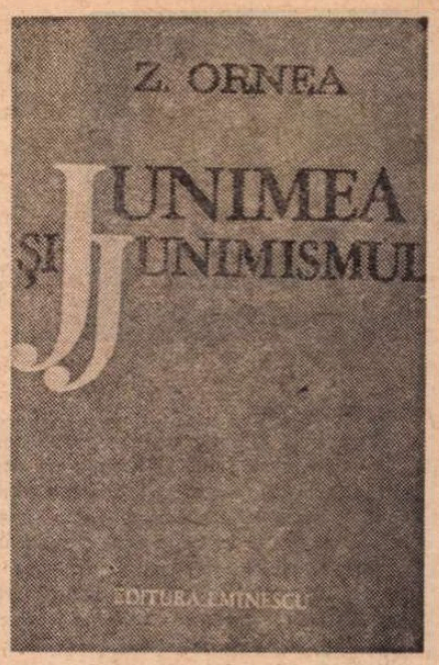
Axente Banciu s-a afirmat în numeroase alte domenii, semnînd cu pseudonimele S. Tamba sau Moș Trohin, poezii, schițe, amintiri, anecdote și evocări de personalități culturale transilvănene. Lucrările lui **Din stînga și din dreapta** (4 broșuri, 1932—1938), **Iluzie și realitate** (1940), **Sărbus și Anecdote** (1944) dovedesc o mare vioiciune de spirit, simț al observației și umorului, ironie acidă la adresa îngîmfării și imposturii, mai ales a politicianismului din trecut.

Prezența dinamică a lui Axente Banciu în cultura Transilvaniei a fost atît de complexă și multilaterală încît ar fi justificată elaborarea unei monografii **Viața și opera lui Axente Banciu.** În sprijinul acesteia va servi, desigur, volumul său de **Amintiri,** pe care-l pregătește pentru tipar prof. R. Todoran de la Universitatea din Cluj-Napoca, ce va apărea, în anul viitor, în Ed. Dacia.

D. Macrea

Cronica literară

Maiorescu și contemporanii lui



AUTOR în 1966 al unui studiu despre junimism, Z. Ornea reia astăzi (după propria mărturisire) întreaga documentație, scriind practic o carte nouă, nu doar mai bogată, dar mai nuanțată sub raportul interpretării. Lucrul e evident de la structura generală la amănunte. Z. Ornea încearcă să ofere o imagine completă a junimismului ca fenomen „care a inaugurat o orientare nu numai în literatura și cultura epocii, dar și în spiritul public". Părerea autorului (și nu doar a lui) este, de altfel, că mai toate curentele literare au avut la noi un caracter eterogen, cu atît mai mult cele de la sfîrșitul secolului XIX și începutul secolului XX cînd „conștiința românească a fost înainte de toate absorbant preocupată de procesul devenirii noastre istorice, de înfăptuirea unor deziderate naționale". Nu se putea, în aceste condiții, ca junimismul să rămînă un pur curent literar (ori măcar cultural) : el trebuia, mai devreme sau mai tîrziu, să se angajeze în problemele de ordin practic ale societății românești, împărtășind astfel destinul celorlalte curente. Era normal ca Z. Ornea, autor a încă două studii asemănătoare, despre **Sămănătorism** și **Poporanism**, să-și dea seama de această, cum să zic, fatalitate care, în cazul junimismului este de două ori paradoxală : o dată fiindcă Maiorescu și prietenii lui și-au făcut din excluderea politicului în discuțiile de la Junimea cel dintîi și cel mai important principiu ; a doua oară, fiindcă junimismul n-a rămas doar un curent social-ideologic, dar a devenit unul curat politic și a jucat, în această calitate, între 1871 și 1914 (sînt datele limită stabilite de Z. Ornea) un rol mai important în viața țării decît oricare altă grupare ce fusese inițial interesată doar de cultură. Junimiștii au fost deputați, prefecți, miniștri, au alcătuit un partid și au influențat soarta altora iar dispariția partidului conservator după războiul mondial e direct legată de atitudinea filogermană — pe care P. P. Carp și alți junimiști i-au imprimat-o — socotită după 1918 „colaboraționism" și trădare. Z. Ornea a studiat așadar junimismul atît ca un curent complex și contradictoriu, în toate „compartimentele" lui, doctrinare și practice, cît și ca, după expresia lui E. Lovinescu, o anume stare de spirit care a reprezentat factorul coagulant într-o măsură mai mare decît ideologia, estetica ori politica. („Exaltării pașoptiste — notează autorul **Istoriei civilizației** — era firesc să-i răspundă în chip ritmic, după un pătrar de veac, criticismul junimist").

METODA lui Z. Ornea (bine pusă la punct în studiile anterioare) este asemănătoare cu a lui E. Lovinescu din **Istoria civilizației** și din cărțile ciclului junimist, și deosebită, de exemplu, de a lui G. Ibrăileanu din **Spiritul critic** : polemicii îi este preferată analiza ideilor, în cadrul, minuțios înfățișat, al relațiilor istorice și politice. Pornind de la fapte spre o semnificație generală, **Junimea și junimismul** este o carte fără **parti-pris** vizibil și, din această cauză, uneori, și fără farmecul aceleia a lui G. Ibrăileanu care provenea din nerv polemic, din unilateralitate ori chiar din eroare : dar o carte temeinică, perfect informată, în care dovedirea meticuloasă a fiecărei teze ocupă locul central. Nimic nu e lăsat la o parte. Autorul reconstituie, dintr-o evidentă intenție exhaustivă, întregul istoric al problemei sale, spunînd încă o dată ce s-a mai spus, dacă e nevoie, reluînd, subliniind, fixind, pînă la epuizarea documentelor. Niciodată nu i se pare inutil să adauge un detaliu, să schițeze o paralelă sau o disociere, să precizeze o nuanță. Frica de superficialitate și scrupulul de a fi exact, adică onestitatea în apreciere, sînt resorturile permanente ale scrisului lui Z. Ornea ; pagina critică e, de aceea, densă, aglomerată, iar înaintarea ideii se face lent, parcă în cercuri concentrice, ca și cum ar avea de înfrînt o rezistență materială. Dacă există aici un exces, el se naște cu siguranță tocmai din dorința de a nu fi excesiv : voind să se afle mereu în punctul just, luînd în considerare toate posibilitățile și evitînd orice absolutizare, Z. Ornea scrie un studiu saturat de date și de analize pînă la asfixie. E cazul să spun, totuși, că din nesfîrșitele și tematoarele ocoluri, conjecturi și preciziuni, rezultă o structură de ansamblu riguroasă. Autorul nu e doar un spirit analitic, dar și unul metodic.

NU AM spațiul necesar spre a semnala, măcar, toate problemele. Mă voi mărgini să urmăresc în linii mari demonstrația.

După un prim capitol despre **Istoricul** cenaclului și al revistei „Convorbiri literare", care nu conține propriu-zis informații noi, dar care era necesar pentru delimitarea temei, Z. Ornea îl consacră pe al doilea, extrem de serios, ideologiei junimiste. Aproape totul se găsește aici : de la izvoarele exterioare la principiile sociale, politice și economice. Spre a sugera modul de analiză, să spun cîteva lucruri despre izvoare. Ele au mai fost indicate de cîteva ori, dar niciodată atît de amănunțit. Formați în Germania, îndată după mijlocul secolului XIX, fondatorii Junimii au fost impresionați mai ales de trei direcții ale ideologiei germane dintr-o epocă de pronunțat conservatorism : școala istorică a dreptului, filosofia lui Schopenhauer și evoluționismul. Z. Ornea arată foarte bine ce schimbări a suferit, în doctrina junimistă, o ideologie în care predomina (deschis ori nu) spiritul de restaurație și de conservare a structurilor existente ; felul în care, aplicîndu-se la condițiile diferite de la noi, ea și-a modificat adesea sensul. Reacționarismul școlii istorice a dreptului apare mult îmblînzit ; din Schopenhauer, dacă se reține gîndirea social-politică și estetică, se omite iraționalismul filosofic ; în fine, evoluționismul proclamat de Buckle e receptat prin cîteva elemente (necesitatea procesului istoric, materialismul) pe care chiar și socialiștii utopici le împărtășeau. Junimiștii fiind contra revoluției, nu erau totuși retrograzi, în înțelesul că ar fi crezut posibilă o întoarcere la o epocă anterioară. Ei aduceau în interpretarea evoluționismului, a schopenhauerianismului și a filosofiei istorice a dreptului o destul de bună cunoaștere a situației de fapt și un netăgăduit bun simț. Pozitiviști, raționaliști și programatici, fac deci jocul burgheziei în ascensiune, deși aparțin grupărilor conservatoare. Continuă pe această linie pașoptismul, evoluționismul fiindu-le comun lui Maiorescu și Kogălniceanu (care, student al lui Savigny, afirma că atunci „cînd revoluțiile încep, civilizația încetează" și recomanda în consecință „reforme blinde și graduale" !). Z. Ornea dezvăluie limpede, cu argumente solide, nu numai marile deosebiri dintre junimiști și pașoptiști, dar și acea continuitate firească, deseori ignorată, pe care G. Ibrăileanu, E. Lovinescu și alții au simțit-o la timpul lor.

Un aspect al ideologiei junimiste este estetica, pe care Z. Ornea o examinează într-un capitol separat. Procedeul seamănă cu acela din capitolul anterior : înainte de a discuta directiva estetică maioresciană, criticul stabilește sursele și cadrul istoric. Titu Maiorescu s-a situat, ca estetician, în plină criză a metafizicii, dar înainte ca pozitivismul scientist, istorismul și psihologismul să se fi impus. A rămas hegelian și schopenhauerian, idealismul esteticii lui corectîndu-se totuși prin împrejurarea că a pornit mereu de la realitatea culturii noastre : elementara lui estetică era un mijloc de educare a gustului public mai degrabă decît o speculație. Caracterul echilibrat al interpretării lui Z. Ornea mă împinge (demonul șicanării ?) să-i fac două-trei obiecții tocmai de ordinul exactității. Bunăoară, herbartianismul primei faze din estetica lui Maiorescu nu l-a remarcat întîia oară Liviu Rusu în 1970, ci Licu Pop în două studii din timpul războiului, unul intitulat chiar **Începuturile herbartiene ale lui Titu Maiorescu** și apărut în „Transilvania", anul 75, nr. 10—12, și într-un extras tipărit la Dacia Traiană, Sibiu, 1944. Le-am semnalat, de altfel, în **Contradicția lui Maiorescu**. În ce privește, apoi, interpretarea psihologistă de către Maiorescu a ideii hegeliene (relevată încă de Vianu), se cuvine notat că simpatia pentru psihologie a criticului de la „Convorbiri" venea aici în conflict cu înălțarea impersonală pe care o păstrase din Schopenhauer. Cum spune idee, fără să-i atribuie valoare filosofică, Maiorescu spune și pasiune, simțămînt, fără să le atribuie o clară valoare psihologică. Sentimentul la care se referă nu e o atitudine practic-empirică, dar una ideală : așadar, el nu numai înțelege ideea ca simțămînt (psihologism), dar și simțămîntul ca idee. Cerc vicios, explicabil prin dubla atracție exercitată asupra esteticii maioresciene, de către idealismul german în spiritul căruia se formase și de către psihologismul ce începea să triumfe cu generațiile mai noi. În aceeași ordine de lucruri, Z. Ornea reia (pe cît de apăsat, pe atît de discutabil) vechea acuzație că estetica lui Maiorescu respinge gîndirea. Dar Maiorescu zice răspicat : „cugetarea **exclusiv** intelectuală" iar în **Einiges Philosophische** scrie : „Nu veți ajunge la aprecierea poeților celor mari..., dacă nu veți ști să căutați însemnătatea lor tocmai în conținutul filosofic al operelor lor. Căci adevărata fire a poeziei nu se poate despărți de filosofie...". Și nu remarcă el, în definitiv, la tînărul Eminescu, în deosebire de Alecsandri, „reflexivitatea" (chiar dacă, precaut, adaugă : „mai peste marginile iertate") ? În sfîrșit, și am în vedere și capitolul **Polemici**, mi se pare că Maiorescu răspunde lui Gherea și indirect, în **Eminescu și poeziile lui**, în chestiunea geniului ; teză care nu se reduce, cum pare a susține Z. Ornea, la o reminiscență schopenhaueriană : Maiorescu schițează cu această ocazie distincția între eul empiric și acela creator pe care estetica modernă continuă să o accepte.

ALTE trei capitole vorbesc despre junimism în viața politică și literară și despre polemici (urmărite pînă la capăt, în generațiile postmaioresciene). Cel mai interesant este acela în care Z. Ornea reface activitatea politică a junimiștilor. Schema fiind tot aceea lovinesciană (din studiile despre junimism), pe lîngă datele noi și o perspectivă devenită mai cuprinzătoare prin trecerea timpului, Z. Ornea arată o bună știință a zugrăvirii relațiilor dintre oameni. El este aici un remarcabil istoric al vieții politice și totodată un prozator care se ignoră. Epica relațiilor politice și de tot felul, studiul psihologic, portretul — iată mijloace oarecum neașteptate într-o carte de factura celei de față, mai degrabă expozitivă în întregul ei. Stilul însuși al acestor pagini care se citesc cu plăcere e mai viu și mai direct. Un mic roman — în care Maiorescu și contemporanii lui sînt personajele principale — se constituie din informații citate, referințe, atmosferă și psihologie, folosindu-se orice amănunt care ar putea da viață, culoare evocării critice.

Solidă și atentă în judecăți, cartea lui Z. Ornea clarifică numeroase din problemele prezenței junimiste în cultura și politica românească, într-un spirit de o desăvîrșită onestitate intelectuală.

Nicolae Manolescu

Z. Ornea, **Junimea și junimismul**, Ed. Eminescu, 1975.

Alexandru Jebeleanu

Peregrinările terestre

(Editura Facla, 1975)

● INSPIRAȚIA poetului Alexandru Jebeleanu, mai vie altădată, mai autentică, ni s-a părut, în această ultimă carte, excesiv de circumstanțială și de livrescă. Supără îndeosebi trimiterile (reci și exterioare) la antichitatea clasică : „Spre-un semn, profetizat Peloponez, / Mă-ndeamnă prin nesomn să navighez / Sirenele cu limbile subțiri. // Dar iarăși cu destinul meu mă-ntorc, / N-ajung și nu revin în nici-un port / Avid de noi nisipuri și-mpliniri". Autorul vorbește în numele lui Orfeu, sau pur și simplu își compară soarta cu aceea a legendarului cîntăreț, nu se știe prea bine : „Oh, poezie, chiar pe zeii subpămînteni, / Zbîrliți, inexistenți (?) mi-i supun. // Dar pot pieri mîine vertiginos / (blestemul Euridicei !) sub copitele centaurilor". Pe urmele lui René Char (în cuprinsul volumului mai sînt citați : Archibald Macleish, Lautréamont, Bacovia, Nicolae Iorga, Lucian Blaga, Guillaume Apollinaire, Hölderlin) compune **Elegia lui Heraclit**, omul care „își strigă vitalul adevăr" și a cărui făptură e „coloană tinjindă spre speranță". În fine, simte nevoia irepresibilă de a se întoarce la Horațiu : „O, înțelept Horațiu, mă reîntorc la tine. / Cînd grijile s-așternu iernatice pe gînd / Și vidul, plictiseala mă sorb către adînc / Sau mușcă remușcări cu lacomă cruzime. // Mi-e goală amarnic cupa. Cu-obidă am s-o sparg. / Sînt amforele goale. Și pivnița la fel. / De jertfă nu-mi rămase în staul (?) nici un miel. / Nu vom sorbi un strop, ingrate Taliarh!"

Ne-am fi așteptat ca măcar sentimentul erotic să fie trăit cu plenitudine reală, în orice caz : cu mai multă sinceritate, însă mania referințelor „culte" răzbate și aici („Tot mă mai chemi, iubito, ireversibili curg / Atîția ani pe Bega — nu-ți pasă ? — către neant... / E timpul să m-oprească la raft bătrînul Kant / Ori să-mi cultiv cu Pan grădina lîngă plug.") ; umbra defuncților iluștri se insinuează, tiranică, și în acest perimetru intim, cu rezultate ce ating uneori trivialul : „Chiar Eminescu, reîntors îmbold. / Dintr-un luceafăr dacă te-ar privi / Te-ar compara cu îngerul lui blond. // Pe Veronica poate-o chem în tine / Și-o regăsesc în fiecare zi / Cu-o ceașcă de cafea și-un nimb de rime."

Teamă ne este că, parcurgînd **Peregrinările...**, nu facem altceva decît „să petrecem neîmplinit în luminiș fictiv", cum zice poetul.

Virgil Mazilescu

Emilia Căldăraru

La confluența sentimentelor

(Editura Dacia, 1975)

● FAȚĂ de placheta de versuri **În grădină** (din 1960), prezentul volum indică un plus remarcabil de suavitate și sensibilitate, pe un teritoriu liric nu numai extins, cît mult mai comprehensibil, mai apropiat, datorită unui spor de investigare simpatetică. Emiliei Căldăraru îi reușesc acum contopirile spiritualului cu naturismul, ale regnurilor divers acordate și divers funcționale. Cu complicitatea autoarei, simbolizările și sugestiile se suprapun, omenescul se substituie vegetalului, acesta animalierului ori mineralului, toate curgînd într-o durată făcută din sincope, din bruște stîrniri fanteziste, evocatoare.

Tonul general de confesie permite asemenea substituții cu folos imagistic imediat. Pe umerii poetei vin să se culce „grele văi" iar o „barză suie casa / și vitează / bate cu cioc de lemn / în lemnul pernii, / Cerșind sever lumină orbitoare / Chemînd desăvîrșiri neîncepute". Observatoare discretă, ea lasă „zîmbet străveziu / să mă-nfășoare". Altădată vine peste ape „pe o îngustă punte diamantină / Pe umeri cu o amforă sabină" la ora cînd delfinii în pragul zorilor „sar peste volbura spumii / Pînă în marginea lumii". Puritatea afectelor, dublată de acuratețea reprezentării, caracterizează segmentele vitale tălăite în acele oglinzi care sînt „capriciile luminii îndrăgostite" la care Emilia Căldăraru accede deseori cu „genele umilite", în vreme ce împrejuru-i „antichitatea deltei arde" și „solzoasă Dunărea, sub lună / Se risipește și se-adună..." În poemul **Copilărie** sînt cumulate liniile de forță ale talentului autoarei. Starea ei de grație poetică reverberează, în „nedăinuirea clipei", ridicînd universul copilăriei — legate puternic de climatul dobrogean — la un rang de comunicare pitorească, pictată în tușe nervoase. Aici, așadar, Emilia Căldăraru înnoadă cu fericită inspirație, trasă din nostalgierea ireversibilității timpului, motivele agrestului originar, ale gestației și erosului juvenil : „Copilărie unsuroasă, / Mirosind a pește prăjit, / Forfecată de foarfecii racilor, / Ancorată-n năvod de mahmună / Alergată-n ceaire / După cai fără frîu și zăbale / Rătăcită pe plaur / Între lipovăncuțe goale / Scăldate în ape de lună — / Copilărie tu, nedăinuire, În fiece clipă de aur / În mine, rotund, te repeți. / Oglinzile tale milite / Tresar în vag pleoscăit de lopeți / Și ies din adînc limpezite... / Și doi lăstuni se-avîntă-n bejanie / Peste casele joase / Și două gîze de apă dansează complice / cu o patimă stranie / Și două șerpoaice alintă-n arini / Solzii moi ai micuților pui, / Și doi scatii peregrini / Treziți pe liane lemnoase / De-o dulce mireazmă a firii / Unul altuia își anunță ferice / Vestea-nceputirii".

Mircea Constantinescu

Poezia

Parodia lirismului

A RESCRIE poezia într-un registru prozaic şi familiar nu e chiar o glumă nevinovată, nici totdeauna un exerciţiu destins al prieteniei literare, o formă, cum se zice, de a stima pe poet. Firește, lucrurile pot fi luate şi aşa, şi pentru a calma spiritele mărginite, furioase la ironie, invariabil grave, e o tactică recomandabilă să treci cu vederea aspectul incomod, doza de relativizare sceptică, de neîncredere în sublimul profesionalizat, pe care le implică în chip fatal o îndeletnicire aparent ingenuă. Parodia bonomă şi îndulgentă pe tot parcursul ei este plicticoasă, inutilă ; fără un autentic spirit critic, în stare, sub durata clipei, să provoace o îndoială în valabilitatea modelului, fără oarecare răceală (şi chiar maliţie) în punctul de pornire, nu se merge prea departe.

Examenul ironic, dacă e trecut cu bine, dacă modelul îşi revine după „criza" provocată de parodie, confirmă vitalitatea poeziei. Dar momentul de „criză" trebuie neapărat să se producă şi existenţa sa de sine stătătoare este miezul oricărei producţii de acest fel.

Mircea Micu*) intuieşte exact, în majoritatea cazurilor, punctul vulnerabil al diverselor specii de lirism şi îl încercuieşte, îl exploatează în tihnă, de la caz la caz. Aceste cazuri sînt ele însele foarte diferite, dar în distingerea lor, el nu mai arată aceeaşi siguranţă. Se distrează uneori pe seama unei originalităţi ce nu există, se amuză de unul singur de excesele unei realităţi practic inexistente. Dar oscilaţiile de acest tip odată depăşite, natura robustă, terestră, a spiritului său critic iese la iveală din plin. Pentru cei familiarizaţi cu spectacolul literaturii de azi, piesele sînt concludente, începînd chiar cu savuroasa invenţie de **titluri**, caricate în spiritul foarte specific al autorilor comentaţi : „La uşiţa raiului" (Ion Gheorghe) ; „Elegie de pe un deal comunal" (George Alboiu) ; „Lamentaţie pentru plecări" (Nina Cassian) ; „Îmi place la ţară" (D. Corbea) ; „Penetraţie de piatră dură" (Ben Corlaciu) ; „Nedumerire sfioasă" (Mircea Dinescu) ; „Iakob cel bun" (Gabriela Melinescu) ; „Pasiunea unei dace "(Florica Mitroi) ; „Nelu şi Mielu" (Rusalin Mureşan) ; „Intrăm în horn" (Adrian Păunescu) ; „Cifra cea de U" (Nichita Stănescu) ; „Vulnerabilitate terestră" (Virgil Teodorescu) ; „Reproş sobru" (Romulus Vulpescu) etc. Atari experimente răutăcios-afectuoase sînt necesare climatului literar, celui liric îndeosebi, ameninţat adesea să se sufoce de prea multă gravitate.

MIRCEA MICU ştie să surprindă mecanismele stilului individual, procedeele de fabricaţie, exerciţiul în gol al originalităţii. Izbuteşte cu precădere, cum e normal, pe terenul sigur al originalităţilor imediat vizibile, pricepîndu-se să le demonteze maşinăria lirică. Iată maniera Adrian Păunescu : „Intrăm în horn înghesuiţi / că, doamne, cum din fraţi ne tragem toţi /.../ Ne-nghesuim, pocnim, ne doare părul / şi unghiile care nu ne cresc. / Se rupe ca un fildeş adevărul / spre disperarea tatălui ceresc. / Voi, unchii mei : Matei, Ioan, Ilie, / ce m-aţi născut pe cînd eram recrut / veniţi săltînd solemn la sindrofie / că eu sînt liliac cu coadă de mamut. / Intrăm în horn, pocnim ca caltaboşii, / ne subţiem şi rîdem clar din aspra tobă. / Cei ce nu pot, credulii, conformiştii, adipoşii / se vîră către-acoperiş suind prin sobă. / Adică cum că chiar aşa să fie ? / Acum şi-n vechii vecilor amin, mereu / voi unchii mei Matei, Ioan, Ilie, / prin horn, să ştiţi, e drumul strîmt şi greu".

Maniera Ana Blandiana : „M-am îmbolnăvit de gripă spaniolă, / fac injecţii, iau hapuri, sînt tristă /.../ Cum şi-a permis această boală perfidă ? / Nu se poate ! Nu admit să fiu bolnavă ! / E o insultă gravă ce n-o pot primi, / e o confuzie, prieteni, eu sînt optimistă /.../ De ce nu s-a îmbolnăvit un snob, un pletos / un gură-cască sau un critic pornit ? / Urăsc gripa şi-o condamn la dispariţie / Boala aceasta ce mă face să sufăr cumplit. / O urăsc cu toată puterea talentului meu. / E inadmisibil ca un poet să fie lăsat / la dispoziţia ei ca o victimă sigură."

Din izbutitele imitaţii ironice, am lăsat de-o parte cîte un vers-două de mai slabă factură sau de un gust discutabil. Acolo unde, printr-un control mai strict, autorul le elimină singur, se poate spune, uşor eufemistic desigur, că nu le simţim lipsa. Sînt îngroşări de „culoare" sau excese de pitoresc verbal care nu sporesc acuitatea parodiei.

Nu tocmai generos cu alţii, spre folosul genului cultivat, este de observat că autorul, cînd e vorba să se portretizeze el însuşi într-o „autoparodie", nu-şi poate stăpîni un val de tandreţe, de înduioşare de sine, omenească de înţeles, şi se decide abia într-un tîrziu să elibereze poanta :

„Vreau să merg în munţi, departe, să mă scald în riul rece / să mă scald cu nepăsare şi cu taină mai ales / singur printre trestii albe unde nimenea nu trece /.../ Ah ! acolo mă aşteaptă o iubită din pruncie / şi bătrînul cîine Hector orb, dar totuşi încă bun /.../ Mă voi aşeza la masă blînd înconjurat de rude / şi-oi zimbi cu nostalgie citadină tuturor / răspunzînd cu chibzuială ce şi cum se mai aude / despre legea ce decide drepturile de-autor".

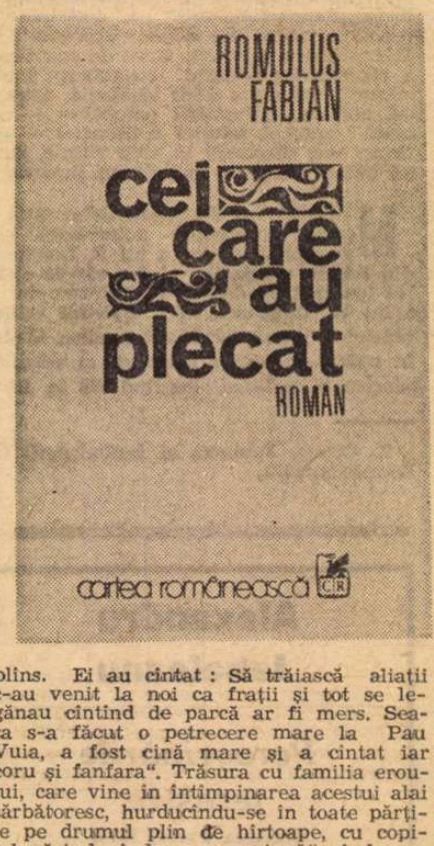
Aceasta — ca o curiozitate, altfel simpatică, de care trebuie să ţinem seama în definirea psihologiei spiritelor polemice, neîncrezătoare, incisive, brusc relaxate cînd e vorba să-şi formuleze propria imagine.

Lucian Raicu

*) Mircea Micu, **Parodii de la „a" la „z"**, Editura Dacia, 1975

Proza

Puritatea „privirii"



NOUL volum al lui Romulus Fabian *) — primul se chema *Eu şi ai mei* şi a fost publicat la „Cartea Românească" — ne-a reamintit pînzele pictoriţelor naive de la Uzdin pe care le-am văzut, nu cu mulţi ani în urmă, la Alibunar, un orăşel din Iugoslavia. Aceeaşi candoare, aceeaşi privire de o cuceritoare prospeţime ! Lumea este creată parcă din nou, lume asemănătoare celei pe care o cunoaştem şi totuşi modificată. Ea ne este aşadar restituită, dar uşor *altfel*, iar acest „altfel" o face parcă şi mai adevărată ! Citind proza lui Romulus Fabian sau privind pînzele femeilor pictoriţe înţelegem cît de miraculoasă, de insolită, de tulburătoare şi de necunoscută poate fi realitatea cea mai obişnuită, cea mai banală. Desigur, pentru că e vorba de o lume văzută fără prejudecăţi (artistice), de unde şi absenţa clişeelor de tot felul (aceeaşi temă — un car cu boi de pildă care se reîntoarce de la cîmp —, cît de uzitat ni se pare acest subiect într-un tablou academist şi cît de insolit, de surprinzător de nou ni se dezvăluie el într-un tablou al „naivelor" !). De o astfel de „privire" beneficiază şi proza pe care o scrie Romulus Fabian, proză care se referă la o lume mai puţin prezentă pînă astăzi în literatura noastră : cea a satului bănăţean de odinioară.

Acţiunea cărţii se petrece în perioada celui dintîi război mondial, descriind evenimentele din timpul acestuia — aşa cum se reflectă în viaţa satului şi cum sînt văzute de eroul adolescent — precum şi cele care îl preced. Cartea se termină cu plecarea băieţaşului la şcoală, la oraş, să se facă „domn". Privirea aceasta, care nu cunoaşte oboseala sau blazarea, descoperă în realitate elemente sau detalii pe lîngă care, în general, trecem fără să le observăm. Ea are acces la o lume în plină mişcare, străină oricărei încremeniri, atît de reală încît te apucă ameţeala, atît de *adevărată* încît devine aproape incredibilă, fantastică ! Să privim „Horă în sat", sau să citim o pagină din Romulus Fabian în care ni se descrie cum „uica" Ion se bărbiereşte într-o bună dimineaţă împreună cu tatăl eroului : „El în fiecare duminică vine la noi şi se rade, că nu are brici acasă şi taica e tare maistor de ascuţit briciul. Îl dă mai înainte pe o piatră-glade, aşa îi zice, apoi îl dă pe o curea şi pe urmă pe palmă. Numai bine pînă taica ascute briciul, uica Ion se săpunește. Îşi face spumă într-un troc de porţelan în care Miţa şi-a cumpărat untură de dat pe obraz seara că i se crapă pielea de vînt primăvara, aşa miroase de frumos untura aia. Oglinda, uica şi-o atîrnă pe închizătoarea de la ferestrele mici de sus, zice că aşa se vede mai bine în oglindă şi-şi dă cu spumă pînă se face alb, apoi taica îi dă briciul şi el se rade".

Toate aceste detalii care ni se dau şi care descriu un act cît se poate de obişnuit, de banal, încarcă desigur pagina, dar nu cu balastul pe care într-o proză naturalistă multitudinea amănuntelor în mod fatal îl creează. Nu se inventariază de fapt lumea, ci se descoperă, nu se fotografiază gesturile, ci toate acestea sînt văzute parcă pentru prima oară, de unde uimirea celui care le priveşte, privire care le smulge apelor moarte şi cenuşii ale banalului. Pornind de la cele spuse, reţinem, de asemenea, o descripţie plină de farmec a Timişoarei (aşa cum arăta ea înainte de primul război mondial), cu „domnii cătăneşti" şi cu „doamnele cu pălării mari", cu trăsurile, pline şi ele cu „doamne şi domni" care trec şi ele „într-o parte şi alta", cu „electricu" încărcat de lume, descripţie desprinsă parcă dintr-un film de odinioară : tot atît de vie şi de ireală în acelaşi timp.

Eroul romanului lui Romulus Fabian este un tînăr, un băiat aflat în pragul adolescenţei. Psihologia acestei vîrste este bine intuită de prozator, iar „neliniştile", de sorginte erotică nu sînt puse nici ele în paranteză. Hălăduind prin sat cu flăcăi ceva mai mari decît el, eroul trece prin tot felul de întîmplări, pe jumătate comice şi pe jumătate duioase. Foarte frumoasă scena cu asaltul fetelor care dorm afară, în grajd, totul petrecîndu-se într-o foarte frumoasă noapte de vară, argintată de lună ! Tînărul „Romolos" e în general timid, duios, uneori curajos — de pildă în împrejurarea în care îi ajută pe dezertori. Un personaj complex este „baia" Ion, fratele mai mare, cel care dezertează de mai multe ori de pe frontul austriac, incapabil să suporte haina militară străină. Scena cu împărăteasa Zita cea lăcrămoasă şi plină de compasiune faţă de soldaţi, salvatoarea lui „baia" Ion, pare şi ea parcă desprinsă dintr-o pictură „naivă".

Citim în penultimul capitol al cărţii o frumoasă descriere a sărbătorii care are loc cu prilejul Unirii din 1918, amintind parcă o pînză a lui Rousseau-Vameşul. „Pe drumul ăsta, chiar pe unde ne-am răsturnat noi, au venit catanele româneşti. Cînd i-am văzut coborînd toată lumea a alergat înaintea lor. Corul, cu toţii, ne-am oprit jos în vale, acolo notareşu Boroancă, om învăţat, aşa spune lumea, le-a zis : bine aţi venit ! Şi le-a mai spus şi altele, pe urmă am cîntat cu coru. Aşa de frumos am cîntat că lumea o plîns. Ei au cîntat : Să trăiască aliaţii c-au venit la noi ca fraţii şi tot se legănau cîntînd de parcă ar fi mers. Seara s-a făcut o petrecere mare la Pau Vuia, a fost cină mare şi a cîntat iar coru şi fanfara". Trăsura cu familia eroului, care vine în întîmpinarea acestui alai sărbătoresc, hurducîndu-se în toate părţile pe drumul plin de hîrtoape, cu copilul sărind cînd pe o „pringă" cînd pe alta ca să o oprească să nu se răstoarne — iată o imagine pe care o reţinem şi care întregeşte tabloul de mai sus. Evenimentele *istorice* de primă însemnătate pentru destinele ţării sînt aşadar şi ele prezente, descrise cu emoţie şi simplitate. De altfel, autorului nostru îi este străină orice fel de ostentaţie. O remarcabilă discreţie a tonului îi este, ca să spunem aşa, familiară. Romulus Fabian vrea să ne descrie evenimentele — războiul, degringolada şi haosul de la sfîrşitul acestuia ca urmare a destrămării unui imperiu — „aşa cum au fost", adică aşa cum le-a văzut şi înţeles un băiat de paisprezece ani de la ţară, fără să adauge „comentariul" sau „înţelegerea" omului matur. În acest fel, „parfumul epocii" este păstrat şi emoţii de mult potolite par de o nealterată prospeţime.

Sorin Titel

*) Romulus Fabian, **Cei care au plecat**, Editura Cartea Românească, 1975

Critica

Estetică activă

CONSECVENT preocupat de chestiunile esteticii, abordate totuși fragmentar pînă astăzi, Ion Ianoși s-a decis să dea această „schiță sintetică și sistematică" a meditațiilor sale privitoare la un domeniu ce pare multora închis posibilităților de tratare originală.[1]) Lucrarea e anunțată ca moment pregătitor al alteia mai largi proiectată pentru mai tirziu.

Interesul deosebit al contribuției lui Ion Ianoși stă în racordarea unor probleme generale ale esteticii (definirea valorii, raporturile dintre frumos și adevăr, dintre artă și știință, categoriile : sublimul, tragicul, absurdul, etc.) la împrejurările ce caracterizează momentul nostru de sensibilitate. Primul capitol, semnificativ intitulat **Intrebări,** semnalează ce elemente noi se pun unei estetici venite în contact cu procesele explozive din planul artei petrecute în veacul nostru anticlasic. Se arată cum este dè urmărit, în planuri multiple, redimensionarea conceptelor sub presiunea mișcărilor dislocatoare. Apar arte noi („a șaptea"), se înmulțesc produsele „de frontieră", puritatea formelor se tulbură prin amestecări de linii altădată de neadmis, „Tabelul artelor" s-a complicat prin înmulțirea întrepătrunderilor, prin combinări și realinieri, prin adopțiuni de tehnici ce s-au dovedit viabile și își cer încadrarea în noi sisteme de percepere estetică. Fără a coborî în amănunte, aceasta e înfățișarea momentului pe care îl traversăm, stimulatoare într-adevăr pentru cine dorește să descifreze cursul înnoirilor, să distingă în vălmășagul atîtor schimbări elementele cu sorți de durabilitate ; inhibantă pe de altă parte, și dificil de dominat pentru că se opune prin dinamismul extrem acțiunilor ordonatoare, producînd sentimentul instabilității și oferind surprizei un spațiu parcă prea întins de manifestare. Un spirit pe cît de echilibrat pe tot atît de suplu cum este Ion Ianoși era chemat mai mult decît altele să se apropie de terenuri atît de alunecoase cum sînt acestea, meritul său remarcabil fiind stăpînirea calmă a problemelor, liniștita dominare a unui teritoriu agitat de seisme ce încă nu și-au încheiat ciclul, după cît se pare.

Metodic fără didacticism Ion Ianoși nu urmărește, cel puțin deocamdată, acțiuni clasificatoare (nici o **estetică** nu le poate, totuși, evita) cît mai ales încercuirea cîtorva probleme ale esteticii deduse din realitățile contemporane. Desigur că în capitolele dedicate definirii sau redefinirii unor concepte și noțiuni **(Valori estetice, Frumosul)** inevitabil autorul străbate porțiuni mai aride, constrîns să manevreze cu elemente ce pot părea din recuzita profesorală. Dar impresia e repede corectată prin redobîndirea accentului participator, prin faptul că tezele estetice sînt deduse tot timpul din realitățile epocii noastre de cultură. Dar nu numai deduse ci și orientate spre un scop de influențare, investite discret, dar ferm cu valorile unei pledoarii. Constatînd de pildă marele aflux al ideației, al cerebralității, al formelor de „artă intelectuală" în literatura și arta ultimelor decenii esteticianul se îngrijorează de perspectiva diminuării vitalului. Îndemnul este spre recîștigarea echilibrului prin reîntoarcerea la concrețe, prin încurajarea pătrunderii mai directe și mai bogate, în artă, a expresiilor vieții, fenomen ce se face de altfel resimțit în vremea din urmă : „Ne exprimăm atît de tranșant, deoarece avem sentimentul că în ultimele decenii exacerbările cu adevărat îngrijorătoare s-au comis mai degrabă în direcția inversă, intelectual-eseistic-filosofică, în hipertrofierea orientării «de idei»[,] despre idei și ideale, pînă la pragul autoexpulzării din domeniul artelor ; drept care gustul renăscut al anilor din urmă pentru maxima «concrețe» poate că se explică și ca o specifică și îndreptățită reacție la tribulațiile «abstracte», încetățenite cu pretenții dictatoriale în unele măcar curente literare și plastice ale veacului".

ACȚIUNEA esteticianului nu e descriptivă ci activizantă, îndemnînd spre soluțiile crezute cele mai fecunde. Criteriul mereu invocat este realitatea momentului, atît de favorabilă, cum s-a văzut, raporturilor de întrepătrundere, de influențări reciproce, opusă fixismului, refractară înghețărilor în concepte imuabile. De aici necesitatea unor cristalizări, a găsirii factorilor de stabilizare, dar și a unei estetici suple, acordată cu împrejurările descrise. Faptele de artă înseși impun unghiuri noi de evaluare într-o epocă, arată Ion Ianoși, „cu predispoziție pentru împletiri reciproc relativizante".

O serie de noțiuni importante aparținînd sociologiei culturii, aflate în centrul de interes al oricărei estetici marxiste, cum sînt : caracterul popular al artei, specificul național, caracterul de clasă, raportul creație-concepție despre lume, sînt dezbătute în spiritul unei abordări deschise și consecvent dialectice, neocolind aspectele controversate și controversabile. Le-am fi dorit încă mai dezvoltate aceste considerații pentru că destule confuzii și îngustimi de percepere s-au produs tocmai în aceste zone, nu numai în trecutul mai mult sau mai puțin depărtat dar uneori și sub privirile noastre.

TOATE elementele argumentației teoretice și întreg stilul desfășurării ideilor conduc spre constatarea viziunii marxiste structuratoare a studiului. De altfel în ce accepție se poate vorbi de **o estetică marxistă** știind că Marx nu **s-a** ocupat special de estetică (în sensul că nu a elaborat el însuși un sistem) iată o problemă care adună aproape toate firele lucrării lui Ion Ianoși. Concluzia la care ajunge rețează șansele oricăror unilateralizări și dogmatisme ce s-ar revendica de la Marx căci s-ar afla în contradicție cu însăși esența viziunii marxiste, în sensul larg filozofic : „...vom spune că noua gîndire estetică a întemeietorului marxismului se va demonstra cel mai eficient nu atît prin coroborarea multor observații pertinente despre cîte un autor sau cîte o etapă a istoriei literare (antice, medievale, renascentiste, moderne și cu deosebire modern-germane), cît mai ales prin referire la acea **viziune a sa cuprinzătoare despre lume,** care **s-a** răsfrînt în mod obligatoriu și asupra valențelor estetic-artistice ale lumii..." Marx nu a scris nici **o** lucrare de estetică. El este totuși întemeietorul unei noi estetici : «estetica materialismului istoric». Aceasta deoarece **a reușit să implice arta într-o suplă, asamblată și mereu reverificată viziune filozofică.** O viziune ancorată în procesele vieții materiale, în structurile sociale reale. O viziune neînchisă în tiparele vreunui sistem procustian și totuși sistematică[a] (s.n.).

Studiul lui Ion Ianoși, a cărui reluare în lucrarea de proporții anunțată o așteptăm cu interes legitim, fructifică resurse ce au puterea să impună un drum original în spațiul pe care-l explorează.

G. Dimisianu

[1]) Ion Ianoși, **Schiță pentru o estetică posibilă,** colecția Sinteze, Editura **Eminescu, 1975.**

Prima verba

Jurnalul ca amînare a literaturii

GREU de definit statutul literar al cărții căreia Tudor Țopa i-a pus titlul, straniu prin echivocitate. **Încercarea scriitorului** (Ed. Cartea Românească). Evidențele de ordin tematic, arhitectural și stilistic spun că este vorba de un **jurnal** — datat doar la nivelul anilor (1947—1948) nu și al zilelor —, scris **atunci,** revizuit ulterior mai cu seamă în direcția selecției oferite tiparului, într-un stil care combină concizia și lapidaritatea aforistică a jurnalelor celebre cu extensia narativă a romanelor biografice, mai exact a biografiilor romanțate. Personajul ce se confesează, Teofil A., tînăr de 18—19 ani, student în filosofie, de o precocitate intelectuală alarmantă (la 18 ani citește analitic, deci comentîndu-i, pe Kant, Hegel, Erasmus, Platon etc., etc., cunoaște tot ce este important în literaturile germană și franceză, dovedește o extraordinară capacitate de orientare doctă în muzică și artele plastice, se psihanalizează tenace, deși fără s-o spună pe nume, investigîndu-și amănunțit visele ș.a.m.d.), trăiește palid în fenomenal și foarte aprins în geografia psihică personală, păstrînd față de semeni o atitudine consecvent renard-escă, iar față de sine una montaigne-ană. Întîmplările tinărului — cele văzute și cele nevăzute — sînt transcrise într-o desfășurare eclectică la modul „dezordinei ordonate" a jurnalului și deconspiră o sensibilitate acută, strîns supravegheată de cenzura reflecției, din care pricină între materia epică și semnificație se întinde o acoladă culturală — hrănită, în primul rînd, de lecturi filosofice, ori de lecturi literare care pot exprima o filosofie — menită să supraliciteze, prin împrumut de tensiune intelectuală, fondul real, aparent, al evenimentelor narate. Cu alte cuvinte, cititorul nu află prea multe despre **istoria** celor doi ani de jurnal, despre istoria așa-zicînd fizică a perioadei consemnate — amănuntele de natură social-istorică fiind cu totul insignifiante în economia cărții — în schimb este bombardat afectiv și intelectual cu nenumărate „informații" ce privesc în exclusivitate ființa personajului biografiat. Toate acestea țin, cum spuneam, de evidență.

Cartea poate fi citită însă și dintr-un plan mai adînc, un plan ce se ivește, aș zice automat, în clipa cînd ne întrebăm asupra sensului acestui jurnal, care trebuie să fie altul decît acela al **jurnalului de scriitor,** fiindcă acesta din urmă vine, îndeobște, ca o suplimentare biografică a unei **opere** deja acceptate, și, aproape întodeauna, devine public spre sfîrșitul carierei unui autor, în orice caz după ce scriitorul s-a afirmat prin operă. Cazurile în care principala operă să fie chiar jurnalul, deși nu lipsesc, sînt, totuși, foarte rare, iar un caz de autor care să-și facă din jurnal **unica** operă, personal nu cunosc; nici Amiel, Pepys, Cassanova nu contrazic, în fond, această afirmație. Or, Tudor Țopa **debutează** cu un jurnal, ceea ce implică, din partea cititorului, obligația de a căuta în paginile lui o posibilă explicație. În **Încercarea scriitorului** explicația există și numele ei scurt este **aminarea** literaturii. Scris ireproșabil, într-o cadență a frazei care presupune efort de construcție (acesta nu contrazice, cum s-ar părea, regimul literar al jurnalului ; că un jurnal se poate lipsi de un stil, fie și în sensul lingvistic al cuvîntului, e o prejudecată sau o confuzie), textul lui Tudor Țopa este, uneori în chip explicit, un fel de clamare ocolită a vechii corespondențe dintre formularea unui adevăr și trăirea lui. Pentru autorul precoce și îmbibat de lecturi timpurii al acestui jurnal, literatura înseamnă depersonalizare, înlocuire treptată și definitivă a „obstacolelor" ridicate în cale de natura psihică reală a insului cu „obstacolele" de consistența fetei morgana impuse de labirintica, borgesiana bibliotecă din care nu împrumutăm cărți, ci mereu alte imaginări pentru o realitate, a fiecăruia, ce ajunge astfel la o insuportabilă, pentru unii, instabilitate. O asemenea literatură e chiar viața personajului din jurnal și, în măsura în care coincid, a autorului însuși. De aici pudoarea și refuzul literaturii, ambele, de multe ori, fiind, ce-i drept, și măști ale sterilității. Undeva, în cuprinsul jurnalului, autorul mărturisește a fi trăit, laolaltă cu dorința scrierii unei opere (ale cărei titlu și plan general le și prezintă), sentimentul nepătinței de a trece dincolo de cîteva pagini, mărturisire ambiguă, favorizînd ambele unghiuri : și aminarea literaturii din motivul monopolului asupra personalității și sterilitatea.

Cum însă morbul literaturii pare să fi găsit un teren prielnic în structura creativității (aptitudini, tehnici, stil) scriitorului despre care vorbim, și cum el însuși, cunoscîndu-și înclinația, e tentat să o considere drept o deformație, formula jurnalului i s-a părut probabil mai puțin stînjenitoare. Dacă nu greșesc și, deci, nu e vorba de sterilitate, ar urma, în această ordine logică, să citim sub semnătura lui Tudor Țopa mai multe jurnale, atîtea cîte îi încap viața sau, poate, numai atîtea cîte îi sînt necesare pentru a realiza dincolo de el însuși că tot încercînd să amîne literatura a făcut, de fapt, literatură. S-ar putea ca de atunci înainte (un **atunci** care nu este exclus să se fi și petrecut, avînd în vedere distanța de două decenii aproape dintre jurnal și apariția lui) să se schimbe ceva. De data asta las formulării mele tot echivocul.

Laurențiu Ulici

Calendar

● 21.VII.1808 — s-a născut **Simion Bărnuțiu** (m. 1864)

● 21.VII.1821 — s-a născut **Vasile Alecsandri** (m. 1890)

● 21.VII.1904 — s-a născut **Ion Biberi**

● 21 VII.1907 — s-a născut **D. Macrea**

● 21.VII.1920 — s-a născut **Violeta Zamfirescu**

● 21.VII.1932 — s-a născut **Corneliu Leu**

● 22.VII.1939 — a murit **I. I. Mironescu** (n. 1883)

● 23.VII.1913 — s-a născut **Gherasim Luca**

● 23.VII.1920 — a murit **T. V. Ștefanelli** (n. 1849)

● 23.VII.1922 — a murit **Ion Scurtu** (n. 1877)

● 23.VII.1924 — s-a născut **Eugen Teodoru**

● 24.VII.1803 — s-a născut **Al. Dumas** (m. 1870)

● 24.VII.1960 — a murit **N. Popescu-Doreanu** (n. 1897)

● 24.VII.1961 — a murit **Al. Tudor-Miu** (n. 1901).

● 25.VII.1864 — s-a născut **Ioan Bogdan** (m. 1919)

● 25.VII 1876 — s-a născut **Mihai Codreanu** (m. 1957)

● 26.VII.1856 — s-a născut **G. B. Shaw** (m. 1950)

● 26.VII 1885 — s-a născut **André Maurois** (m. 1967)

● 26.VII.1901 — a murit **Mihail D. Cornea** (n. 1844)

● 27.VII.1841 — a murit **M. I. Lermontov** (n. 1814)

● 27.VII.1907 — s-a născut **Lucian Predescu.**

● 27.VII.1920 — s-a născut **Ludovic Bruckstein**

● 27.VII.1930 — s-a născut **Costache Anton**

„SOCIETATEA FILARMONICĂ"

DACĂ începuturile Societății filarmonice, înființată la 1833 de către colonelul Ioan Cimpineanu și Ion Heliade Rădulescu, nu atrăseseră un număr prea mare de „obraze", în schimb succesele repurtate în cadrul **Școlii filarmonice,** organismul ei pedagogic, au făcut ca numărul membrilor fondatori să crească : de la mai puțin de 50 de „soți" cîți erau la început, pînă la aproape 100, în anul 1835.

Numele noilor contributori înscriși în acest interval de timp erau publicate în „Curierul românesc" și reluate apoi în broșura **Lucrările Societății filarmonice de la 1 Decembrie 1833 pînă la 1 aprilie 1835, publicate spre știința D.D. soți, București, în tipografia lui Eliad, 1835.** Cercetînd aceste liste și comparîndu-le cu cele date de Ion Heliade Rădulescu în **Echilibru între antiteze** sau de Teodor T. Burada (v. **Opere,** vol. I, Ed. Muzicală, 1975) am identificat cel puțin două nume de membri fondatori ai Societății filarmonice, asupra cărora nu ne este cunoscută nici o referință istoriografică. Aflarea citorva date inedite despre biografia acestora aruncă o nouă lumină asupra anvergurei la care s-au desfășurat în epocă lucrările Societății filarmonice, consecințele ei pentru perioada premergătoare revoluției de la 1848.

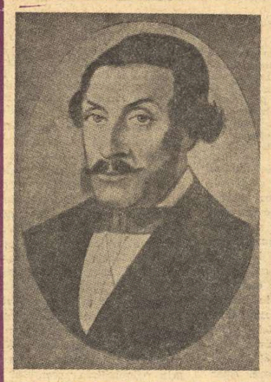
Este vorba, mai întîi, de **Căpitanul Cornescu,** al cărui nume se află pe lista „de cîți galbeni au intrat în casa Societății filarmonice, de la 1 decembrie 1833 pînă la 1 septembrie 1834, după rîndul alfabetic" (nu prea respectat, de altfel).

Acest nume se află în succesiunea imediată a colonelului Ioan Cimpineanu ; mai întîlnim aici numele lui **Constantin Faca,** autorul **Franțuzitelor,** și el membru fondator al Societății filarmonice ; numele paruciului **Ștefan Stoica,** întîiul traducător în românește al lui Shakespeare (1844) și, în fine, al **căpitanului Ciocirdia,** care ne interesează alături de acela al căpitanului Cornescu.

Dacă despre celelalte semnături care se găsesc pe listele Societății filarmonice (Voinescu II, Grigore Alexandrescu, Aristia, P. Poenaru, C. Filipescu, G. Bibescu, etc.) se poate întocmi o fișă de activitate literară sau politică, despre activitatea celor doi căpitani în cadrul Filarmonicii se părea că nu se poate spune nimic. Numele lor nu poate fi întîlnit pe nici una din cărțile ori broșurile epocii, ci numai în paginile unor reviste literare. Cercetările pe care le-am întreprins în legătură cu activitatea căpitanului Ciocîrdia, care, se știe, a avut un rol important în revoluția de la 1848 (v. „România literară", nr. 43, 1973), m-au dus la aflarea unor date inedite atît despre personalitatea acestuia cît și despre aceea, aparent anonimă, a **căpitanului Cornescu,** locul pe care aceștia l-au ocupat în rîndurile Societății filarmonice. Astfel, documentele și actele descoperite confirmă întrutotul puternica influență a acesteia asupra lor înșiși și asupra literaturii și culturii române în epocă ; de asemenea ne este confirmat faptul că ideile și inițiativele Societății filarmonice au contribuit, în ciuda contradicțiilor care o minau în surdină, la instaurarea unui climat favorabil creației originale în domeniul teatrului, literaturii, al muzicii instrumentale și vocale.

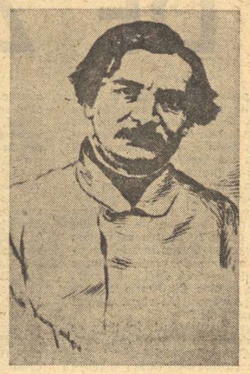
CĂPITANUL Cornescu ce figurează pe listele Societății este una și aceeași persoană cu **Constantin Cornescu Olteniceanu** (1794 ?–1855), fiul stolnicului **Răducan Cornescu** (1767 ?–1841), membru al Înaltului Divan (1836,) de asemenea membru al Societății filarmonice. Neamul întins al Corneștilor se trăgea din familia cronicarului Radu Greceanu, al cărui nepot fusese căsătorit cu o fată (Ilinca) a domnitorului Constantin Brîncoveanu, primind ca zestre moșia Cornești. Căpitanul Constantin Cornescu Olteniceanu era, în epocă, un cunoscut bibliofil, lingvist și lexicolog, din cercul lui August Treboniu Laurian, care, aflat în corespondență cu Gheorghe Bariț, îi vorbește adesea despre acesta (v. **Bariț și contemporanii săi,** vol. 1, 2, Editura Minerva) ; era prieten cu Barițiu pe care îl vizitează la Brașov, cu Timotei Cipariu, Pavel Vasici și Ion Ghica. Lui Kogălniceanu, căpitanul Cornescu i-a înlesnit transcrierea unor cronici manuscrise în **Letopisețele Moldaviei și Valahiei,** (v. Al. Zub, **M. Kogălniceanu,** Ed. Junimea, 1975). Bălcescu „petrecea zile întregi cufundat în studiul documentelor adunate de repauzatul căpitan Cornescu Olteniceanu" (v. Ion Ghica, **Scrisori către Vasile Alecsandri)** ; ceva mai tîrziu, ecouri despre bogata sa colecție de documente și cărți vechi românești întîlnim în corespondența poetului G. Crețianu cu Alexandru Odobescu, la 1855 : „Fiindcă vorbim de istorie, să-ți comunic o descoperire care s-a făcut zilele acestea : murind mai anii trecuți Cornescu Olteniceanu, care aduna documente istorice, cărțile și hîrtiile lui s-au vîndut la mezat. Căpitan Papazoglu a cumpărat niște documente vechi pentru prețul de un galben ; cătînd a descifra acele documente, a dat peste unul de la Matei Basarab, care dăruiește mai multe moșii unui Radu Crețeanu pentru vitejiile sale. Îți închipuiești cît interes are pentru mine o asemenea descoperire ; sunt mîndru de a ști că unul din strămoșii mei a fost viteaz apărător al țării". (v. Al. Odobescu, **Pagini regăsite,** E.P.L., 1965).

Era oare căpitanul Cornescu doar un colecționar de hrisoave și de cărți rare ? Dacă avem în vedere faptul că patronul Societății filarmonice reafirma ideea mai veche a societăți secrete de la Brașov, înființată de boierii refugiați în timpul revoluției lui Tudor Vladimirescu, dar, ca și acesta, preocupați de eliberarea de sub fanarioți, însă pe altă cale : ideea unirii celor trei principate românești, mai întîi pe baza dovezilor de limbă, răspunsul este categoric nu. Preocupările filologice ale unora din membrii Societății filarmonice ne atrag atenția asupra faptului că în cadrul acesteia exista, probabil, și o aripă secretă care, sub masca interesului pentru problemele limbii române, ale unificării acesteia, viza scopuri politice reformatoare (v. George Ivașcu, **Istoria literaturii române,** 1, Ed. Științifică, 1969). Care este rolul lui Cornescu Olteniceanu în acest sens ? Influențat de August Treboniu Laurian (v. **Tentamen criticum,** 1840), desigur și de activitatea Școlii Ardelene **(Lexiconul de la Buda,** 1825), precum și de obiectivele Societății filarmonice în materie de cunoașterea originilor limbii române, Căpitanul Cornescu își propune realizarea unui **Lexicon românesc etimologic,** despre care, însă, date precise găsim numai în 1844, în „Foaie pentru minte inimă și literatură" de la Brașov, unde publică un apel către românii din toate provinciile să-i trimită (contra cost) tot ce este scriere veche slavonă și carte scoasă în tiparnițele mînăstirești : „Redacția acestei foi — scrie Gh. Bariț în numele căpitanului — încredințată prea bine că fieșcare din D-voastră la singura auzire a numirei **lexicon românesc etimologic** va simți o vie insuflețire, **intemeiată pe nădejdea că limba noastră se poate în cîțiva ani aduna mai toată la un loc,** într-o carte precum n-au mai fost pînă acuma, vă roagă cu deadinsul ca să binevoiți a da D-lui întreprinzător cerutul ajutor". (subl. n.). Dincolo de sensul concret al apelului credem că poate fi sesizat și unul aluziv, politic : unirea la un loc a celor ce vorbesc limba română în cele trei Principate.

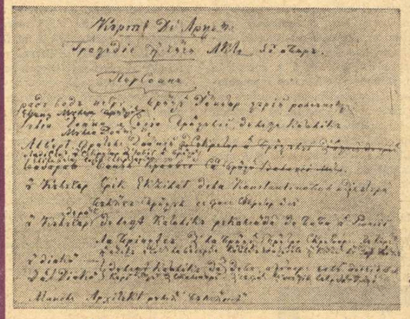


Ioan Cimpineanu, inițiatorul Societății filarmonice

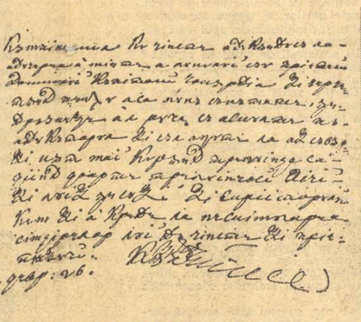
Brașovul, orașul de unde a pornit ideea înființării Societății filarmonice **(Inițial,** Societatea literară), **în anii 1828—1848**



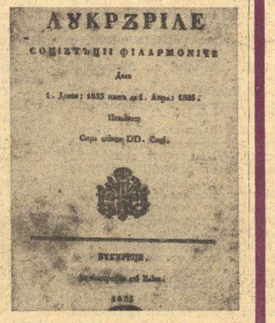
Ion Heliade Rădulescu (desen de T. Aman)



Manuscris al piesei (sau operei) Curtea de Argeș **de Dimitrie Ciocirdia Matila**



Scrisoare (inedită) a colonelului Ioan Cimpineanu către Dimitrie Ciocirdia Matila



Coperta broșurii Lucrările Societății filarmonice, **apărută la 1835**

Ideea Lexiconului este susținută cu elogii de Gh. Bariț. Iată cîteva din referințele acestuia : „Noi în părțile acestea aflaserăm de mai multă vreme, că D(amnul) Olteniceanu, cu rarele sale talente, cultivă mai multe limbi, atît apusene, cît și răsăritene, cum : latina, cu fiicele ei italiana, franceza ș.c.l. ; elina cu greceasca nouă, slavona, germana, arabica, turceasca și altele citeva și că cu această cunoștință de limbi împreună (cu) altele prea frumoase și rare cunoștințe istorice, cum și o aqeră pătrundere în natura și genlul limbii noastre ; tot atribute care se cer neapărat pentru oricare ar întreprinde mașina (masiva, n.n.) lucrare de a culege la un loc tot materialul, tot tezaurul limbei, de a determina cu acuratață semnificația cea mai adevărată a cuvintelor și de a reînvia o mulțime mare de ziceri și frasuri păstrate numai prin unele cărți traduse și prin puține manuscrise mai vechi ; iar scopul mai de aproape ale acestor osteneli ni se făcu numai de curînd cunoscut" („Foaie pentru minte, inimă și literatură", VII, p. 342, 343). Avem aici, exprimată succint, **metoda** pe care o întreprinde Cornescu Olteniceanu în explicarea unor cuvinte vechi românești și în scrierea **Lexiconului românesc etimologic.** Peste două decenii, nu alta avea să fie metodologia lui B.P. Hasdeu la alcătuirea cărții **Cuvente den bătrîni :** „Nemuritorul Diaz — scrie B.P. Hasdeu în prefață — se plîngea că **nimeni nu extrage cuvintele române, sau cel puțin numile proprie, intercalate în documentele noastre cele scrise în limba slavică.** Cea dentăi incercare de această natură am făcut-o eu, sînt acum 10 ani, analizînd un șir de elemente lingvistice și onomastica din graiul românilor de peste Dunăre, cuprinse într-un hrisov al țarului sîrbesc Stefan Dușan, de pe la 1348...". Numai că **intîiul** care întreprinde **extragerea** de cuvinte românești vechi din manuscrisele noastre istorice, în vederea alcătuirii unui lexicon al limbii române, nu este B.P. Hasdeu, ci căpitanul Constantin Cornescu Olteniceanu, fostul membru al Societății filarmonice și, poate, la 1844, membru al societății secrete Frăția, care, se știe din corespondența lui Bălcescu, avea printre scopurile sale și pe acela al rezolvării problemelor de limbă, preluînd vechiul proiect al societății pentru unirea limbii (v. G. Zossima, **Biografii politice ale oamenilor mișcării naționale din Muntenia la 1848,** București, 1884). Așadar, dacă din punct de vedere statutar Societatea filarmonică se autodesființase la 1837, spiritualicește ea persista în conștiința celor ce o înființase.

E drept însă că din **Lexiconul românesc etimologic,** întreprins de căpitanul Cornescu Olteniceanu, nu ni s-a păstrat nimic scris sau tipărit. Totuși, încercările lingvistice, lecturile lui în această direcție, cuvintele românești vechi extrase din cărți și documente pot fi **reconstituite** din adnotările de pe marginile unui mare volum de cărți și documente care se păstrează la Academia Română. Sublinierea cuvintelor și expresiilor vechi românești abundă pe cărțile citite de Cornescu. (O listă utilă a acestor cărți, ne oferă bibliologul Ioan Lupu în cercetările sale despre bibliofilul Olteniceanu).

Intrebarea care se pune este dacă Lexiconul lui Cornescu a avut sau nu înfățișarea unui manuscris. Ivirea, în ultima vreme, a unor documente inedite, respectiv amintirile scriitoarei unioniste Iulia Aricescu, figură încă insuficient cunoscută la adevărata ei valoare, ne permite să fim mai optimiști în ceea ce privește activitatea lexicografică a căpitanului Cornescu Olteniceanu. Iată ce afirmă autoarea : „Mi-aduc aminte că tata avea un prieten, o **rudă,** care venea adesea pe la noi, era un unchi Greceanu Olteniceanu zis și Cornescu, proprietar al orașului Oltenița, care era nașul meu, care mă botezase și mă numise Alba Iulia. Era bogat, foarte bogat nașul meu și bogat și prin învățătură, căci **știa 10 limbi cu grămăticele lor, pînă și limba sanscrită.** (Nu altceva, ne afirma Gh. Barițiu, n.n.). Am avut multă vreme un dicționar de la el cu 10 limbi, apoi nu l-am mai văzut. Eram copilă, nu știam ce lucru prețios era". Și nu știa nici în 1906 anul cînd la virsta de 74 de ani își scria amintirile — că Dicționarul acela în 10 limbi, s-ar fi putut să fie întîiul lexicon al unui autor din Țara Românească, alcătuit sub influența principiilor Societății filarmonice și ale Asociației secrete Frăția, al căror membru era nașul său, Căpitanul Constantin Cornescu Olteniceanu. Ni s-a păstrat în schimb certificatul de botez al Iuliei Aricescu, împodobit cu impecabila semnătură a nașului, o adevărată oglindă grafică a personalității acestuia. Deși certificatul e datat 1832, semnătura este făcută în alfabetul de tranziție. Rara avis ! La aceastâ dată nu se întîlnește o asemenea caligrafie pe documentele epocii, de o asemenea claritate. Să se compare aceasta cu semnătura lui Ioan Cimpineanu, de pildă, de pe un document de la 1844. Tot Iulia Aricescu ne lasă și singurul portret pe care îl cunoaștem al căpitanului Cornescu, unchiul său dinspre mamă : „Era chior d-un ochi și ciupit rău de vărsat d-ăl mare. Am fost într-o zi la el, erau cărți prin toată casa risipite și citea, citea mereu. Se zice c-a avut o bibliotecă vestită, care a cumpărat-o Episcopia Buzăului, după moartea lui. Cînd o fi murit nu știu. S-a însurat, am auzit, c-a unguroaică, și a făcut cu ea o grămadă de copii ; știu c-a venit unul la tata, pentru slujbă, și l-a băgat în armată. Am auzit că l-a rămas și fete, dar unde și cum, nu știu, desigur că era neligitime. Am auzit că și-a pierdut toată averea. Cum ? Nu știu. Și-a vîndut Oltenița, tot..." Acea casă plină de cărți se afla în mahalaua Gorjani, pe lîngă biserica Sf. Ilie Gorjani, cititorită de neamurile sale, (boieri Hrisoscolei), iar moșia Oltenița, avea să fie cumpărată de Alexandru Dimitrie Ghica, domnitorul. O casă Cornescu, în zona Gorjanilor, semnalează George D. Florescu în cartea **Din vechiul București,** 1935.

CELĂLALT nume aflat pe „listele de cîți galbeni au intrat în casa Societății filarmonice" este al căpitanului Ciocîrdia, tatăl iuliei Aricescu, și deci rudă cu căpitanul Cornescu care îi botează fata la 1832. Cu Ioan Cimpineanu, patronul Societății filarmonice, se afla în relații de veche prietenie, amîndoi fiind și de aceeași vîrstă, reprezentînd prima generație de luptători pașoptiști ; o scrisoare inedită de la 1844, adresată căpitanului Ciocîrdia, tocmai cînd acesta era în proces pentru o moșie cu colonelul Cimpineanu (v. **Inventar arhivistic,** Direcția Generală a Arhivelor Statului, București 1958), ne vorbește de la sine despre sentimentele statornicite între cei doi „soți", poate încă din timpul Societății filarmonice sau din vremea organizării oștirii românești : „Cimpineanul cu cinste aducindu-se la aducere aminte a bunului său prieten Dumneațui Căpitan Ciocirdia și cercetînd pentru a sa bună sănătate, îndrăznește a-l ruga să asculte pe aducător și să-l ajute la aș săvirși cît mai curînd trebuința sa fiind foarte trebuincios aici și lui însuși și scriitorului cum și a crede la neschimbarea simțirelor lui și de cinste și de prieteșug. 844, fevruarie 26, Ioan Cimpineanu". La fel ca Iancu Văcărescu sau ca unii din membrii Societății filarmonice, Dimitrie Ciocîrdia Matila arată un interes sporit pentru biografia lui Napoleon. (v. manuscrisul **Napoleon, un oarecare joc ce se joacă în trei feluri deosebite,** Lipsca, la Magazia de industrie și de literatură).

Numele lui Ciocîrdia se întîlnește tipărit, pentru prima dată, în „Curierul românesc" din 1829 sub poezia **Recunoștința Valahiei,** unde semnează Dimitrie Ciocîrdia, **al doilea vistiernic.** Face parte din Comitetul de organizare al oștirii românești la 1830, fiind „recomandarisit" în Ștabul Oștirii, apoi aghiotant al domnitorului Alexandru Dimitrie Ghica și, desigur, prețuit de acesta din moment ce domnitorul îi va fi naș la căsătoria sa cu Maria Hrisoscolou, ce-l va înrudi dintr-o dată cu marile familii boierești, el mic boier din județul Saac. S-a născut la 1798 în satul Săcuieni (viitorul loc al Falansterului lui T. Diamant), consătean fiind cu poetul V. Cîrlova și a murit la 1859, în București, evocat în fața grupii de C.D. Aricescu, logodnicul și viitorul soț al Iuliei. Publică la 1836, alături de alți membri ai Societății Filarmonice, în revista „Curiosul" a lui Bolliac, o traducere din Millevoye, prefațată de Voinescu II, cu care, de altfel, se înrudea. Dintr-o perioadă anterioară aceasteia, se păstrează manuscrisul inedit al unei traduceri din Lamartine, poetul preferat al lui Heliade Rădulescu. Existența acestei traduceri (poezia **Crucea),** face ca numărul iamartiniștilor în epocă să crească, plasîndu-l pe Dimitrie Ciocîrdia Matila alături de Bolintineanu, Alexandrescu, Bolliac, etc. (v. Paul Cornea, **Oamenii începutului de drum,** Ed. Cartea Românească, 1975).

Activitatea literară a căpitanului Dimitrie Ciocîrdia Matila a fost și ea influențată de ideile Societății filarmonice privitoare la promovarea unui repertoriu original în teatru pe lîngă acela al traducerilor din literatura universală ; un precedent fusese acela al piesei lui Constantin Faca, **Franțuzitele,** reprezentată și citită în saloanele Societății filarmonice la 1835. De la căpitanul Dimitrie Ciocîrdia Matila ne-a rămas proiectul piesei **Curtea de Argeș,** în care este schițată lista personajelor și trama citorva acte. Redactat probabil între 1834—1837, proiectul acestei piese este întîia dovadă că dezideratul Societății filarmonice privitor la crearea unui repertoriu de teatru național avea în vedere întreprinderea scriitorilor spre subiecte din istoria noastră națională și, în special, spre ursele folclorului. Societatea filarmonică prefigurează astfel și ideile viitorului program al „Daciei literare". Dacă va fi tost scrisă integral, piesa lui Ciocirdia, este și intîiul libret de **operă** românească cunoscut. El vizează un alt deziderat al Filarmonicii — acela al creării unui teatru muzical, ca replică la operele străine cîntate în București ilor anilor de atunci. De asemenea, pentru prima dată în istoria dramaturgiei românești, **Meșterul Manole** apare ca personaj de tragedie (ori operă). Transcriem, din aceste motive, lista personajelor ; observăm că printre acestea, numele **Ladislau,** un favorit al Prințului (Domnitorului), este schimbat cu acela de Matîi, ceea ce denotă din partea autorului intenții autobiografice : **„Curtea de Argeș, Tragedie în cinci acte, sau operă. Persoane :**

Radu Vodă Negru, Prințul Domnitor (al) țării românești ; Elena, Mama prințului ; Iulia Doamna, soția Prințului, de lege catolică ; Muma Doamnei, Albert, fratele Doamnei (fost secretar al Prințului și urgisit de Prințul). Ladislau (Matila), un secretar și iubit al Prințului ; Elisabeta, soția secretarului ; (Basarab, Banul Craiovei sau Prințul Valahiei Mici) ; Un călugăr grec exilat de la Constantinopol și alăturat pe lîngă Prințul, se face secretar al său ; Un călugăr de rang, de lege catolică recomandat de Papa al Romii la Prințesă și la Prințul printr-o scrisoare, pe carele îl așează egumen la beserica catolică ce o zidise în Cimpulung pentru Daamnă ; Un diacon ; Alt diacon de lege catolică (îndescifrabil) ajutoare celui de aci de sus cari știu și scamatorii și să fac și aceștia secretari la Prințul ; **Manole, arhitect român pămintean ;** (Frusina) Calicea, soția sa ; **Zece zidari români ;** Rudolf, arhitect de lege catolică ; Cinci zidari ai săi catolici ; Banul Craiovei cu suita și boierii săi închină Prințului supunerea Valahiei Mici ; Bătrîni, tinere fecioare, copii din Valahia Mare, adunîndu-se du prin munți și ascunzători după unde fuseseră răspîndiți din pricina războaielor cu tătarii, aduc noului Prinț supunerea lor, împodobiți la cap cu spice de grîu și ținînd în mîini piine și sare ; suita Prințului, soldați, boieri, norod ; cor al tuturor". (subl. n.).

O ALTĂ consecință a relațiilor existente între membrii Societății filarmonice, a ideilor de care sînt animați pe față sau în cercul restrins al inițiaților, o arată îndreptarea acestora spre discutarea problemelor politice ale zilei. Este de presupus că unele scrupuri secrete ale societății nu-i erau străine lui Dimitrie Ciocirdia Matila. Se observă în conceperea personajelor din piesa **Curtea de Argeș,** o aversiune față de penetrația călugărilor străini în Țara Românească și față de consecințele nefaste ale acesteia : înlăturarea din preajma domnitorului a elementelor credincioase și pătrunse de dragoste de țară. Un obiectiv asemănător îl întîlnim și într-un virulent pamflet, rămas în manuscris, și redactat la 1843 sub formă de memoriu către domnitorul Bibescu. Aici, țința pamfletului o reprezintă elementele fanariote și abuzurile acestora. Redactat în numele „Neamului Românesc, prea plecată plîngere", el anunță parte din obiectivele societății secrete „Frăția", ori faptul că ele existau și în afara acesteia, grăbind cursul evenimentelor spre anul revoluționar 1848. Din punct de vedere literar, ideile Societății filarmonice dădeau primele roade în domeniul pamfletului, deci în domeniul „secret" al acesteia : destinul politic al Țării Românești.

Credem că aceste — sumare — date despre biografia celor doi membri ai Societății filarmonice aruncă o lumină nouă asupra importanței acesteia pentru progresul culturii și literaturii române de pînă la 1848.

M. N. Rusu

Ion Mărgineanu

DE ZIUA

PLECASE la Tulcea, între o cursă şi alta a „pasagerului", o navă reumatică de atîta stat la apă. Cînd a pornit, mai aruncînd o privire în cămăruţa devenită şi sală de consultaţii şi dormitor, i-a spus bătrînei :

— Nu lipsesc mult, mamaşa. Pe seară, dau telefon la Sfat, să te întreb dacă nu s-a întîmplat ceva.

— Ce să se-ntîmple, doamne păzeşte. Bărbaţii îs duşi în baltă, iar femeile, de, cu de-ale lor.

— Oricum. Nu vreau să stau cu griji. O să trec şi pe la direcţia sanitară. Poate mai aflu ceva cu instrumentarul.

Bătrîna, ale cărei mîini au scos la zi, pînă la venirea doctoriţei, toată suflarea din lumea asta atît de deosebită şi de departe pentru mulţi, a străfundului Deltei, a petrecut-o legănîndu-se ca o raţă, pînă la pontonul botezat „Port" nu se ştie cînd. La vreun aldămaş, pesemne.

— Rămîi, maică, la oraş. Măcar acu, că-i sîmbătă. Că te-ai fi săturat să stai doar la televizor, ori să visleşti pînă la vreo casă de bolnav, în toiul nopţii, cînd nici cîinii nu-i laşi afară.

Vaporul s-a desprins uşor de mal, şi ajuns pe şenalul navigabil a început să gîfîie din pieptul său firav, să-şi croiască drum pe apele învolburate ale Dunării. Jos, în cală, era cald. De suflare omenească. Fumul de mahorcă devenise ca o ceaţă lăptoasă. Nu era de stat. Pe mica punte de la pupa spălată de valuri pălăvrăgeau doi lipoveni. Se întinseseră la vorbă, îmboldindu-se, ca un tic nervos, cu cîte o duşcă trasă pe rînd, frăţeşte, dintr-o sticlă cu Turţ. E tot ce mai găsiseră la bufetul vaporului, înghesuit ca vai de lume într-un cotlon.

Domniţa Andrei, rezemată de balustradă, privea gînditoare în spuma albă, răscolită de elice. Încerca parcă să-şi zărească figura în aceste cioburi de apă din oglinda fără reflexe a fluviului.

Cînd „pasagerul" trecea prin dreptul unui sat, evenimentul zilei pentru aşezare şi locuitorii săi, doctoriţa făcea semn cu mîna copiilor adunaţi pe mal ca nişte amirali care primesc parada. Au început s-o năpădească amintirile. În urmă cu doi ani, cînd a intrat în amfiteatrul bucureştean al Comisiei de repartizare, s-a rugat cu lacrimi în ochi să n-o trimită la Tulcea, ci oriunde, în imensitatea de apă şi stuf a Deltei. Preşedintele Comisiei mai în glumă, mai în serios, i-a lăudat în ironie romantismul revoluţionar.

—Vai, tu, da proastă mai eşti, i-a spus-o însă direct o colegă. Şefă de promoţie şi faci pe romantica. Să ştii că socialism şi medicină se face şi în Tulcea. Las' să se ducă băieţii unde a-nţărcat bălaia, nu tu. Că pe urmă, de măritat, o să te măriţi cu vreun lipovean care miroase a peşte şi în fundul ochilor

Ea a privit-o stingher. Ar fi putut să-i răspundă că viaţa nu-i croită pentru fiecare, ca o haină făcută în serie, că fiecare duce cu el o chemare, pe care poţi s-o auzi dacă vrei ori să-ţi acoperi urechile. Dar vorbele i s-au oprit în gît. La ce bun ? Tot n-ar fi înţeles.

Şi s-a dus. Singură. Cu toate că i-a promis medicul-şef că vine cu ea la instalare, a găsit pînă la urmă pretextul unei şedinţe. A cărat valiza din carton presat, plină doldora cu cărţi de medicină, cu un pulovăr de pe vremea studenţiei, două fuste şi o pereche de „blugi". S-a gîndit că prind bine la frig. În sat a aşteptat-o moaşa, cîteva bătrîne şi vreo doi bărbaţi curioşi s-o vadă la faţă. Era prima femeie doctor pe meleagurile lor.

De ce i-or fi venit în minte toate astea acum ? Şi tocmai azi, cînd se duce la oraş, cînd se întîlneşte cu Sandu ? I-a telefonat mai întîi la fabrică, să-l anunţe. O s-o aştepte în port, ca de obicei, în faţa terasei noului hotel. Se vor plimba iar cum au făcut-o şi în urmă cu o lună cînd, sub jocul fulgilor de nea al unei ierni întîrziate, au hoinărit pe străzi, ba, în parcul de pe chei au făcut şi un om de zăpadă, pe creştetul căruia a aşezat căciuliţa ei albastră, de lînă, pe care i-a tricotat-o bătrîna moaşă. Au botezat creatura albă Sorin !

— Aşa o să-l cheme şi pe primul nostru copil, spuse ea cu obrajii roşii de ger şi de emoţie. El a tăcut, frămîntînd în palme un bulgăr.

Seara, cînd s-a întors acasă, a mîntuit-o pe moaşă, spunînd că vîntul e de vină, că stînd pe punte, viscolul n-a avut altceva de făcut, decît să-i smulgă căciuliţa.

PE Sandu Mărgărit, tînăr inginer la uzina de aluminã, l-a cunoscut la Sfat, pe cînd ieşea trîntind o uşă.

— Nişte birocaţi, dom'le. Auzi... de trei săptămîni le cer lemne să încălzesc nenorocita aia de baracă unde ţinem cursurile de calificare şi tot promit. Vorba ceea: ziua trece, leafa merge, noi muncim cu drag. Ei nu, mîine mă duc la tovarăşul prim.

Tot năduful şi-l spunea aproape strigînd, în faţa ei. A pufnit-o rîsul. El s-a oprit, a şovăit cîteva clipe, dîndu-şi seama de situaţie. Pe urmă, a început să rîdă. Aşa s-au cunoscut.

Pe urmă... Pe urmă s-au mai întîlnit de cîteva ori. Tot din întîmplare. Ultima oară, cînd a venit el în satul pescăresc să caute oameni pentru şantier. Pe atunci, uzina de astăzi îşi trăia viaţa doar pe hîrtia de calc a proiectanţilor, iar contururile i le întrezăreau doar visătorii topometriştii, măsurînd terenul sterp, cu teodolitele.

Atunci, în camera secretarului de la Sfatul comunal, au stat de vorbă pînă au uitat că au mijit zorii. La început, au făcut haz de faptul că pe uşa negeluită, de plop, stătea scris cu litere de o şchioapă „Salonul de oficiere a căsătoriilor".

— Vas-zică şi-ntr-un asemenea spaţiu de doi pe doi, oamenii îşi pot uni viţele, pot lua startul spre fericire, spuse el, aprinzînd ţigară de la ţigară şi aruncînd mucurile în soba de tuci.

— Ce importanţă are unde şi cînd spui „da" ? Dumneata vezi totul numai prin ochiul inginerului, judeci cu mintea omului obişnuit cu marile dimensiuni, cu halele gigante. Ţi se pare că în afară de tehnică, nu mai există nimic pe lume. Ştii cumva din întîmplare, cît de mică este cavitatea în care trăieşte inima unui om ? Spune-mi, te-ai gîndit vreodată că dincolo de calcule, de precizia matematică a unor lucruri concrete, mai există şi inimă ? Ştiu... Vei spune că despre sensibilitatea şi emotivitatea pe care o creează psihicului, au dreptul să vorbească doar poeţii. Nu un medic. El trebuie să ştie, că socotească la micron, dacă bătăile sînt normale, să le drămuiască mereu cu ajutorul electrocardiogramei. În rest... Ce s-ar întîmpla însă dacă tot ce am face în viaţă, fiecare gest, fiecare acţiune, bună sau rea, ar fi rodul strict al calculului ? Cînd ai trîntit uşa la Sfat, ştii cînd, în ziua cunoştinţei noastre, ai făcut-o pentru că aşa te-ai gîndit dinainte ? La început, pe şantier era desigur nămol, era frig şi zloată. Cum de n-ai dat bir cu fugiţii ? Nu era mai uşor într-un birou de proiectare ?

A privit-o îndelung, oprindu-se la ochii ei căprui, la părul de culoarea castanei date în pîrg, adunat într-un coc, care-i scotea şi mai mult în relief fruntea bombată. Îl intriga şi în acelaşi timp îl uimea modul ei deschis de a vorbi. O cicatrice mică, deasupra sprîncenei, o făcea parcă mereu încruntată. Apoi, fără nici o legătură, a început să-i povestească despre viaţa lui, despre anii de studenţie şi cît de fericit a fost că a nimerit tocmai la Tulcea.

În cămăruţă se făcuse cald. Îşi scoase haina agăţînd-o neglijent de cuiul bătut în perete şi începu să se plimbe cu paşi mărunţi, ocolind obsedant masa.

— Vezi, pentru mine, singurul copil într-o familie de ingineri, profesia s-a transmis. A devenit ceva ereditar. Iar faptul că de la bun început am fost numit şef m-a făcut să văd lumea cu alţi ochi. Să nu mă înţelegi greşit. Dar parcă nu m-aş fi simţit bine să mă dădăcească un maistru. Sigur, a fost mai greu. Şantier, noroaie aşa cum spuneai. Nu tu o baie caldă, nu dans, nimic. Asta pentru că m-ai întrebat de ce n-am plecat. Ştii de ce ? Pentru că vroiam să văd gata uzina. Să am în mînă, pentru viitor, o carte de vizită. Acum e altfel, Hală industrială, dom'le. Ce mai ! Apartament la bloc, Civilizaţie la scară judeţeană. Apropos... Ai văzut ultimul film cu Mastroiani ?

Fata tăcea, ascultîndu-l. În timp ce el vorbea, derula în minte filmul existenţei sale. O mamă părăsită de soţ, plecat creanga cu una mai tînără şi poate mai frumoasă. A crescut-o femeia cu mari necazuri, cu lipsuri. S-a îmbolnăvit, dar nimeni n-a ştiut. Vroia ca fata să ajungă inginer. Poate electronistă, aşa cum era şi bărbatul soră-si. Cînd a auzit c-a intrat la medicină s-a resemnat.

— Dacă-ţi place ţie, fata mamii, e bine.

Numai să faci totul cu răbdare şi dragoste.

— Te-am întrebat ceva, spuse Sandu oprindu-se lîngă ea, şi prinzîndu-i în palmă bărbia.

— A... da... Nu, n-am văzut filmul. N-am mai apucat să plec din sat. Ştii cum e acolo. Mai cu seamă primăvara. Sînt naşteri multe. Şi mulţi bolnavi de ulcer.

— Păi sigur, doamna doctor e visătoare. Se gîndeşte la apostolat. Te pomeneşti că ai de gînd să-ţi scrii şi memoriile, ca vestitul Ulieru.

Fata roşi. Continua să tacă. Rupse cu un gest reflex foaia cu ziua de ieri, a calendarului, şi începu să se joace cu hîrtia. Într-un tîrziu sparse tăcerea.

— Poate sînt prea naivă. Dar dacă mai rămîi şi astăzi, te invit la repetiţia echipei artistice a satului. Nu zîmbi cu superioritate. Ai să vezi de ce sînt în stare femeile şi tinerii. Pe vîrstnici îi prind mai greu. Cînd vin din baltă, cu bărcile pline de peşte, zăbovesc întîi pe la cherhana şi pe urmă la bufet. Vreo cîţiva tot am atras. Au nişte glasuri...

Pe măsură ce vorbea, se înflăcăra. Începu să povestească de munca ei, de faptul că atunci cînd se duce la bolnavi, poartă cu ea într-o traistă înflorată şi nişte cărţi. Că la bibliotecă oamenii vin mai greu. Că ar vrea să se construiască în comună o brutărie, o baie, creşă. Va lupta pentru toate, mai ales acum cînd au ales-o deputată. Ar dori ca oamenii aceştia să se simtă cu adevărat fericiţi.

— Ştii... n-ai vrea să laşi totul baltă şi să vii la Tulcea ? ghilotină el brutal conversaţia, şi cu asta, basta. Îl cunosc bine pe tovarăşul... N-are rost să-i spun numele. Om mare, şef. Aranjăm mutarea la spitalul judeţean. Zău, ascultă şi pe un om mai cu experienţă, absolvent al şcolii vieţii.

Mîinile sale mari, cu degetele lungi ca ale unui pianist, au închis în căuşul palmelor mîinile uşor roşite de asprimea climei ale doctoriţei. Privirile lor s-au întîlnit, ca într-o încrucişare fugară de drumuri. N-au scos un cuvînt.

Într-un tîrziu, ea s-a ridicat de pe scaunul cu tăblie metalică.

— Acum trebuie să plec. Nu te supăra. Mă aşteaptă cîţiva bolnavi. Cînd vin la Tulcea, te anunţ. Tot aşa, la telefon. La revedere.

IEŞI din mica încăpere fără să întoarcă măcar capul. Afară, sufla un vînt rece şi crengile desfrunzite ale plopilor se legănau într-un balet straniu. Aerul îi făcea bine.

Şi iată că acum, în drum spre oraş, îşi amintea fiecare amănunt. S-ar minţi dacă n-ar recunoaşte că are faţă de Sandu sentimente care trec hotarul unei simple prietenii. De multe ori, seara, cînd se întorcea ostenită de pe canalele Deltei, din satele înşirate ca peştii la uscat sub pala vîntului de vară, se gîndea la el. Oare chiar îl iubeşte, ori e o simplă nălucă ? aşa cum spun oamenii locului c-ar colinda prin stufăriş, la priveghieri, o arătare.

„Pasagerul" a acostat la dană, cu vreo oră mai tîrziu. De sus, de pe punte, Domniţa l-a zărit pe Sandu amestecat în mulţime, cu mîinile înfundate în buzunarele hainei de piele. I-a făcut semn şi a coborît printre primii. Parcă s-ar fi despărţit de puţină vreme, atît de firească şi de simplă a fost revederea lor.

Au pornit de-a lungul cheiului. Vîntul de april îşi acorda arcuşul pe strunele încă slabe ale frunzişului. Mergeau tăcuţi, fiecare aşteptînd ca celălalt să dea drumul vorbelor. Se ţineau de mînă. S-au aşezat apoi pe o bancă, ca doi drumeţi osteniţi de atîta umblat. O salcie îşi cobora crengile ca o cortină verde, peste ei. La cîţiva paşi, sub buza malului valurile se izbeau ritmic de ţărm. Fuioarele norilor se ţeseau în ciudate împletituri, deslînîndu-se apoi spre zările îndepărtate.

— Îţi aminteşti de omul de zăpadă ? o întrebă el, petrecîndu-şi braţul după umărul ei.

— Ce ţi-a venit să vorbeşti de el ? răspunse ea aplecîndu-se în faţă, gest care a făcut să scape de pe umăr braţul.

— Ştii... Atunci i-am spus Sorin, gîndindu-mă la primul nostru copil.

— După cîte înţeleg, tovarăşe inginer, asta aduce cu o cerere în căsătorie, replică Domniţa întorcîndu-şi obrazul spre el.

— Da... Şi te rog să crezi că o fac de bună voie şi nesilit de nimeni, aşa cum se spune la ofiţerul stării civile.

— Poate că aşa s-o fi spus cîndva, replică sec fata. Eu am asistat la cîteva cununii şi nu-mi amintesc o asemenea formulă.

— Mă rog, cu sau fără această formulă, vreau să-ţi comunic solemn, tovarăşă doctor, că doresc să mă însor cu tine. De altfel, cred că am perspectiva acum, cînd uzina produce şi au venit mai mulţi ingineri, să fiu transferat la un Institut de cercetări la Bucureşti. Drept să-ţi spun mi s-a cam acrit de provincie şi mă gîndesc şi la tine. Adio Deltă, adio ţînţari. Unde mai pui că acum nici nu pot să viu cu maşina spre oropsitul ăla de sat al tău. Doar dacă o transform în amfibie. Gata... Ţi-ai făcut stagiul. Să mai poftească şi altul. Dacă nu, să stea moaşa, că-i de-acolo.

Domniţa tăcea. Cuvintele lui răzbăteau spre ea ca un ecou îndepărtat. Simţea că-i vin lacrimile, iar inima o luase razna. Încerca pentru întîia oară sentimentul acesta unic, nedescris în nici un tratat de medicină, al unei stări de plutire, de dezlipire de pe pămînt.

Caută să schimbe vorba.

— Cu două seri în urmă, o femeie, mamă de 6 copii a trecut de mai multe ori pragul spre lumea unde nu-i durere, nici întristare, nici suspin, cum spune preotul. Adică, a trăit, dacă se poate spune aşa, moartea clinică. Am stat lîngă ea, douăzeci de ceasuri. Oh, Sandule, nu poţi să ştii ce înseamnă privirile unor copii însoţimîntaţi, adunaţi ca la priveghi. Sînt sfîşietoare, îţi pătrund în creier, în inimă, în întreaga fiinţă. Ei bine, aceleaşi priviri s-au transformat în adevărate raze de lumină cînd mama a fost salvată. Doi dintre copii, cei mai mărişori, stau toate după-amiezile în uşa dispensarului. Nu fac nimic. Doar îmi urmăresc fiecare mişcare şi nu scot o vorbă.

— Ei, şi tu acum. Ţi se înmoaie inima la fiecare ramolită. Coboară-n jos, Luceafăr blînd... Pe pămînt, draga mea. Lumea trebuie s-o iei aşa cum este. Îţi faci datoria, nu spune nimeni să tragi chiulul, şi cu asta termini. Atît şi nimic mai mult. Altfel, te pomeneşti într-o bună zi cu o sincopă şi adio... Parcă sincopă îi spune, nu ?

Domniţa se scuturã, ca de un frison şi privindu-l în ochi îl întrebă :

DOMNIȚEI

— Ce-ai spune dacă nu-mi place Bucureștiul și dacă o fi să fac o sincopă, atunci s-o fac în Deltă, lîngă oamenii care știu că au nevoie de mine. Nu... Nu te speria. Nu îți fac figura chiar acum cînd m-ai cerut de nevastă. Ci așa, gîndind la viitor.

— Chestie de „Love Story", vas-zică, replică el ironic, aprinzîndu-și o țigară. Află, domnișoară doctor, sau, pardon, tovarășă doctor, că eu unul nu cred în istorii de astea dulcege, inventate de scriitori dornici să se îmbogățească, storcînd lacrimi fetelor bătrîne.

Domnița se ridică brusc.

— I-am promis moașei că-i dau un telefon. Și mai trebuie să trec și pe la Direcția Sanitară. Mergem.

Se îndepărtară agale. Cînd au ajuns în fața primăriei, s-au oprit.

— Dacă ai timp și, bineînțeles și plăcere, te invit pentru sîmbăta viitoare în comună. Îți dezvălui și secretul. E ziua mea de naștere.

— De ce să n-o sărbătorim la mine ?

Fără să mai spună nimic îi întinse mîna și se despărțiră...

TOTUL fusese pregătit de bătrîna moașă. Mai specialistă ca ea în borș pescăresc, în chiftele de șalău și în crap la proțap nu era nici Ivan Caravliov, veteranul satului. Vin, adusese felcerul veterinar tocmai de la Chilia. Vestitul „1001" cum îl botezaseră localnicii. Iar tortul, îl pregătise profesoara de muzică, o văduvă care făcuse pe vremuri și școala de menaj. Pe masă, așezaseră crengi înflorite de cais și ramuri de liliac alb.

Spre amiază, se stîrnise furtuna. Apele Dunării fierbeau în ceaunul fluviului. Lotcile pescarilor săltau ca niște oropsite bărcuțe de hîrtie. Începu o ploaie măruntă și rece. Ca într-o zi de toamnă tîrzie. Spre seară, stropii de apă se transformară în fulgi. Ningea de-abinelea.

În încăperea încălzită, cu aerul ei sărbătoresc, intră un bărbat ud leoarcă, cu cismele de cauciuc nămolite.

— Doamnă doctor... îi rău femeii. Cred că i-a venit sorocul... Vaită și se zvîrcolește de mi se rupe inima. Îi primul nostru copil. Vă rog...

Domnița îl pofti să se așeze, să-și scoată pufoaica udă.

— Liniștește-te, omule... Cum o cheamă pe femeie ?

— Mila... Mila Artimov. Ajută-i, doamnă doctor, că se prăpădește.

Bătrîna moașă care trebăluia pe lîngă masă aruncînd o privire lacomă spre bunătățile pregătite se opri din lucru și-l repezi.

— Ei, ho ! Că nu-i nici prima nici ultima care face copii. Întreabă-mă pe mine. O știu doar pe Mila. După socotelile mele abia poimîine îi vine sorocul.

Între timp, doctorița se și îmbrăcase. Pusese pe umăr pelerina de cauciuc, în trusă avea totul de trebuință. Sigur, într-o asemenea zi, mai ales cînd trebuia să vină și Sandu pe care-l poftise la aniversare, ar fi putut s-o trimită pe moașă. Doar știa să se descurce, slavă domnului. Chiar și pe bărbatul atît de agitat, aflat în fața ei și care-și frămînta în mîini căciula, tot ea îl ajutase să vină pe lume.

Dar dacă e ceva mai grav ? Pe o asemenea vreme nu poate ateriza nici elicopterul Aviasanului. Și atunci ?

— Ce faci, doamnă doctor ? se burzului moașa, văzînd-o gata de drum. Doar n-o să lași casa goală, că Mila se grăbește.

— Auzi, ți-am mai spus că nu-mi place cuvîntul ăsta, o repezi Domnița. Dacă vine tovarășul inginer, știi cum să te descurci. Cred că mai mult de cîteva ceasuri nu întîrzii. Spune-i unde am plecat. Hai, omule, să mergem.

Înainte de-a ieși, bărbatul își scoase cismele de cauciuc întinzîndu-le doctoriței.

— Știți... E zloată. Eu îs obișnuit...

Afară, o vreme cîinoasă. Lapovița, suflată de vînt, îți șfichiuia obrajii, tăindu-ți răsuflarea. Femeia se urcă prima în lotca priponită cu lanțul de ponton. Artimov desfăcu cîrligul, apucă ramele și începu să vîslească împotriva cursului apei. Casa o avea tocmai la capătul grindului. După un cot, pe malul unui canal. Drum bun, de cîțiva kilometri.

...„Pasagerul" ajunse seara. Din pricina furtunii a rămas ancorat lîngă ponton, întrerupîndu-și drumul spre stația finală. În zori, urma să se întoarcă la Tulcea. Sandu Mărgărit coborî pe țărm, zgribulit, cu gulerul hainei de piele ridicat. Acoperea cu pulpana un buchet cu flori și un pachet. Darul pentru Domnița.

Intră în cămăruța de la dispensar, fără să mai bată la ușă. O pală de aer cald îl izbi.

— Ei, sărbătorito, unde ești ? Mi s-au ofilit și florile de-atîta drum.

Nici un răspuns. După cîteva clipe, apăru bătrîna moașă.

— Bucuroși de oaspeți, domn' inginer. Domnișoara doctor s-a dus nu de mult la o gravidă. A luat-o bărbatul ăleia, zicea că-i grăbit puiul de lipovan să vadă cum îi acum Delta, cînd nici n-au venit berzele. Știți dumneavoastră cum e cu gravidele astea. Parcă mai țin socoteala zilelor ? După unele, ajunge copilul la 10 luni, după altele la cinci... Da' dezbrăcați-vă colea, frumos.

Sandu făcuse, pesemne, o asemenea figură, încît bătrîna se grăbi să vorbească iar.

— Să vedeți ce bunătățuri avem. Să vă dau ceva înainte ? Că îți fi flămînd.

— Nu... mulțumesc... Și zici că domnișoara lipsește puțin ?

— Puțin, mult, dumnezeu știe. Copiii se fac ei ușor, dar vin greu la ziuă.

Și fără să mai aștepte, bătrîna aduse cîteva bucăți de pîine și o farfurie cu icre. Umplu ochi un pahar de apă, cu votcă.

— Auleo... Păi dacă o iau așa repede, mă găsește doctorița făcut pulbere.

— Dintr-atît ?, se miră moașa, turnînd pe gît dintr-o înghițitură paharul pe care și-l umpluse.

Pe urmă, prinse chef de vorbă.

— Bine-ați făcut c-ați venit. Zău așa. Că domnișoara asta a noastră nu știe altceva decît munca. Aici, la cabinet. Da ! ce zic eu. Mai mult e cu lotca pe la casele oamenilor din baltă. Iar seara citește, pînă vin eu și-i sting lumina. I-am și spus-o. Au mai fost p-aici doctori. E drept, n-au rămas decît cîteva luni. Mai făceau și treabă, da' mai mult stăteau cu bărbații noștri la bufet. Ba, unul, mai acu vreo cîțiva ani, l-a apucat năbădăile după femeia unui pescar. Să-l omoare omul, nu alta.

Orele treceau pe negîndite. Într-un tîrziu Sandu ceru gazdei sale de ocazie să-i dea să mănînce.

— Aprindem și lumînările de pe tort? întrebă moașa.

— Cîte sînt ?

— Păi... cîte să fie... 26... Multe înainte, s-o trăiască domnul, că tare-i bună. Și săritoare. Pentru orișicare. Că i-am și spus-o. Mai stai locului, domnișoară. Știi că ai inima șubredă. Vrei ca într-o zi să te aducă pe brațe ? Ea, nu și nu. Spun și eu, ca proasta... Poate că vă luați și pleacă și dînsa de aici. Ar merita... Cu toate că pentru noi îi ca mana cerească. Știe fiecare om, fiecare casă. Numai suflet, zău așa. Uite, la toamnă o să avem și dispensar nou. Colea, peste drum. S-o vedeți cum lucrează cînd are timp liber, împreună cu oamenii.

Sandu asculta, cu gîndurile absente. Privea în jur ca la un peisaj lunar și nu putea să-și închipuie cum un om tînăr, o fată mai ales, era fericită într-un asemenea decor. Cît de deosebită era ea față de Irina, proiectanta de la județ, gătită după ultima modă pe care orașul întreg o admiră. Așa, din punct de vedere estetic. Și ce nopți au petrecut împreună ! Ce i-o fi venit oare lui

Ilustrație de Janos Bencsik

ca în loc să stea la barul de la hotelul „Delta", să înfrunte urgia vremii. Și culmea, Domnița nici nu era acasă. Se ridică și se uită în oglinda cu ramele de lemn, pictate de o mînă naivă cu înfloriturii roșii și violet.

— Eu sînt ăsta ? Ce dracu m-a apucat să mă aprind așa ușor. Mă rog, drăguță ca fată, dar nici prea. Și unde mai pui că are și gărgăunii ăștia, cu apostolatul. Mă rog, nu-i zice ea chiar așa, dar tot pe-aici ar veni.

Obrazul proaspăt ras, ușor bucălat, îi dezvăluia un bărbat încercănat, cu cîteva fire argintii la tîmple.

Gîndurile i-o luară razna spre oraș, spre amicii de petrecere care la ora asta, probabil, au atins cota maximă. Mai ridicată decît a apelor Dunării.

De afară, răzbea orăcăitul broaștelor, iar fereastra se zguduia sub rafalele vîntului.

E adevărat... o fi frumos în Deltă, își spunea. Cîteva zile. Te scoli dimineața, mergi cu lipoveanul pe canal la pește, tragi o votculiță, pe urmă dormi, iar seara faci un chef de pomină. După aia, ajunge. Că, deh, oameni sîntem. Plecarea cît mai rapid. Că balta molipsește. E ca gripa. Uite, la Domnița. O privești, o crezi femeie cu capul pe umeri și cînd colo, s-a iscat în ea o pasiune stranie. N-o fi avînd oare și sînge lipovenesc în vine ? Ei, dar ajunge cu atîtea gînduri. Mă obosesc de pomană.

— Hei, coană moașă. Sau cum îți spune, strigă el.

— Rafira... Poftiți.

— Ce să poftesc... Dă-mi să mănînc ceva, să beau și pregătește-mi să mă culc. Dar vezi, nu în patul domnișoarei, să rămînă cumva miros de bărbat în așternut.

SANDU goli singur cîteva sticle cu vin și, ca să se distreze, uni capetele celor 26 de lumînări într-unul singur, lipindu-le cu un plasture găsit pe dulapul cu instrumente medicale. Într-un tîrziu, adormi. Se trezi în zori, mai bine zis, l-a deșteptat șuierul răgușit al sirenei „Pasagerului", mai mult un vaiet ciudat. Sări din pat, așa îmbrăcat cum se trîntise. În cameră, pe un scaun, picotea moașa.

— Ei, bună dimineața, doamnă Rafira.

— Nu-s doamnă, tovarășe inginer.

După cîteva minute de tăcere continuă :

— Săraca doctorița noastră. Nici acum n-a venit. O fi avut necazuri.

— Mă rog... Fiecare cu ale lui, replică Sandu. Oricum, eu îți mulțumesc pentru ospitalitate. Și te mai rog ceva. Uite, îi scriu un bilețel doctoriței. Te rog să i-l dai.

Pe foaia calendarului, cu data de 14 aprilie notă fugar :

„Veni... vidi... și plecat fără adresă. Am citit de curînd că în Occident rulează un film, sau a apărut o carte, mă rog, n-are importanță și al cărei titlu ar suna cam așa : «Efectul sucului de mere asupra rănilor inimii». Nu știu dacă traducerea e exactă sau nu. Ce pot să-ți mai spun ? Putea să fie altfel. Dar ! Ai grijă de sucul de mere..."

Rupse foaia din calendar, o împături și i-o dădu bătrînei.

— Rămîi cu bine... Și dacă o să mai trec pe aici, vin să te văd.

Ieși. Afară era cînd lapoviță, cînd ninsoare. Urcă grăbit la bordul navei și mai privi o dată prin hubloul din cală spre țărmul pustiu. Dacă ar fi putut cineva să-i privească, în clipa aceea, în adîncul pieptului, de bună seamă că în locul inimii ar fi văzut tot un țărm pustiu. Ființa, cu identitate precisă, cu nume și prenume care fusese Sandu Mărgărit, nu era de fapt decît o nălucă.

...Cînd s-a întors Domnița, trecuse de amiază. Cearcăne negre îi marcau vădit neodihna. Intră în cameră și văzînd lumînările din tort adunate snop, păli.

— Vai de mine... Vă e rău, domnișoară, sări ca arsă moașa.

— Nu... n-am nimic. Sînt puțin obosită... Dacă nu mă duceam mureau și femeia și copilul.

Se așeza pe un scaun, rezemîndu-și ușor capul pe marginea mesei. Cu un gest reflex, desfăcu leucoplastul ce ghituia capătul lumînărilor albe, de stearină.

— A plecat de mult ? întrebă ea.

— Cine, bărbatul care a așteptat ? răspunse moașa. Păi... Odată cu „Pasagerul" care a înnoptat la noi din cauza furtunii. I-am dat să mănînce, n-aveți grijă.

— Cui ?

— Păi... lui, nu vaporului, doamne iartă-mă. Mi-a lăsat un bilet pentru dumneavoastră.

Doctorița luă petecul de hîrtie, citi rîndurile scrise de Sandu și azvîrlind hîrtia în sobă, izbucni în rîs.

— Halal om, mamașa.

Rafira se apropie de ea, mîngîind-o pe creștet.

— Să nu vă faceți sînge rău, domnișoară. Nu merită, zău așa. Vreți să vă apuce iar inima. Lăsați-l încolo, că n-a început lumea cu el și nici nu se sfîrșește cu el. Ascultați-mă pe mine, că-s femeie bătrînă. Ați pierdut, e drept, un om... Da' tot așa de adevărat e că ați cîștigat un pui de om... Măcar e frumos dipovenașul ?

Frumos... mamașă... Foarte frumos. Ca și viața. Măcar știi, simți, că nu-ți risipești zilele ca firele de nisip printre degete.

COMEDII

Teatru

Teatrul Naţional

„Peripeţiile bravului soldat Svejk“

Soldatul Şvejk a ajuns cunoscut în întreaga lume datorită multiplelor sale calităţi şi, mai ales, talentului creatorului său, umoristul ceh Jaroslav Hašek. În afara cărţii de mare popularitate (tradusă în întreaga lume), Şvejk a fost concretizat în caricaturi, filme şi piese, ba mai mult, a fost chiar „împrumutat“ de Brecht pentru una din vehementele sale comedii (jucată şi la noi acum cîţiva ani). O mare înţelepciune, o profunzime şi o autentică vocaţie de moralist, mascate sub aparenţa naivităţii şi-a comicului (involuntar) fac ca întîlnirea cu acest erou universal să fie aşteptată de fiecare dată, cu o explicabilă curiozitate şi nerăbdare Mai ales că, în cazul spectacolului Teatrului Naţional, afişul întrunea, alături de numele unor remarcabili comici ai noştri (Al. Giugaru, Dem. Rădulescu, Marcel Anghelescu, Matei Alexandru), semnătura unui foarte bun cunoscător al operei lui Hašek, Jean Grosu, autor (alături tot de Dem. Rădulescu) al traducerii şi dramatizării.

Cu toate acestea, vizionarea reprezentaţiei de pe prima scenă a ţării a produs decepţie. În primul rînd, pentru că actuala dramatizare este totalmente străină de spiritul autorului, de umorul şi inteligenţa sa, fiind din cale afară de plicticoasă, statică şi lipsită de haz. Arareori, în partea a doua a reprezentaţiei, reuşeşti să zîmbeşti amintindu-ţi vreo replică din cartea lui Hašek, sau încercînd să fii politicos faţă de cei doi societari ai teatrului românesc. Desigur, nici soluţia scenografică (semnată de Florica Mălureanu) nu e din cale afară de fericită (acţiunea petrecîndu-se, prin alternanţă, pe cîteva practicabile aflate de la început pe scenă, neîncăpătoare atît pentru numărul actorilor, cît şi pentru o eventuală mizanscenă), nici desele scene în doi nu sînt cele mai comode. Nu e prea uşor ca, atunci cînd joci rolul principal într-o piesă, să poţi elabora şi punerea ei în scenă. Vrînd să realizeze un spectacol „de autor“, Dem. Rădulescu, unul dintre cei mai dotaţi comici ai noştri, n-a reuşit nici măcar ca interpret să atingă cota adevărată a posibilităţilor sale.

În plus, popularul actor s-a lovit de una din dificultăţile vizibile ale cărţii lui Hašek : coloratura limbajului, licenţiozitatea exprimării, care, în volum, avea farmec şi haz, iar aici atinge (nu o dată) limitele vulgarităţii. E din cale afară de greu să glumeşti (la modul decent) pe marginea unor acţiuni sau situaţii care ţin de intimitatea noastră absolută. Nu ni s-a părut că, în cazul unui spectacol de tip tradiţional, divagarea insistentă pe tema clismei (şi apoi pregătirea eroilor pentru acest fapt neplăcut), anunţarea şi sugerarea detaliată a unora din cele mai curente necesităţi vitale sau emiterea jocurilor de cuvinte bazate pe asemănarea omului cu fiinţe inferioare lui, ar prezenta interes din punct de vedere estetic.

E adevărat că montarea are şi cîteva lucruri notabile : finalul spectacolului (deşi nepregătit prin scenele anterioare) transmite sălii o vagă emoţie datorită gravităţii problemei (a războiului) ; costumele dovedesc, în general, bun gust şi fantezie ; iar o parte a distribuţiei (Matei Alexandru, Emanoil Petruţ, Chiril Economu, P. Gheorghiu-Goe şi Simona Bondoc) joacă inspirat, cu profesionalism. Aceste palide merite ale reprezentaţiei sînt însă copleşite (cantitativ şi calitativ) de erorile şi neîmplinirile ei.

Bogdan Ulmu

Fotografia finală, „de familie“, din Titanic-Vals **(de la stînga) : Tamara Buciuceanu (Chiriachiţa), Valeria Marian (Gena), Florian Pittiş (Traian), Mariella Petrescu (Miza), Ileana Stana Ionescu (Dacia) şi Ştefan Bănică (Spirache)**

Teatrul „Bulandra“

Titanic-Vals

E de observat că în istoria comediei româneşti unele din cele mai dense şi mai de faimă producţii sînt diatribe împotriva politicianismului. Sistemul electoral de altă dată, farsa măsluirilor sub aparenţa democratismului, corupţia acoperită de demagogie, cameleonismul convingerilor, vidul principiilor constituie materia inepuizabilă din care s-au hrănit **Sinziana şi Pepelea** de Alecsandri, **O alegere la Senat** (pe nedrept uitată) de Iacob Negruzzi, **O scrisoare pierdută** de Caragiale, **Apostolii** de Liviu Rebreanu (nejucată încă), **Schimbarea la faţă** de G.M. Zamfirescu (publicată dar nejucată), **Omul care a văzut moartea** de Victor Eftimiu, într-o măsură chiar **Ultima oră** de Mihail Sebastian. **Titanic-Vals** şi **Escu** de Tudor Muşatescu şi, desigur, multe altele, mai modeste. O caracteristică aproape generală a tipologiilor comice e că politicienii şi clienţii lor sînt **răi,** în timp ce aceia care li se împotrivesc, ori care pur şi simplu încearcă să se ferească din calea lor, sînt **buni**, comedia politică devenind, astfel, implicit, şi un fel de moralitate modernă, valorile etice propagate indirect şi în opoziţie cu machiavelismul intriganţilor, fiind cinstea, omenia, altruismul.

Era însă posibilă o diferenţiere atît de netă în iureşul bătăliilor electorale, cînd focul arivismului atingea pînă şi cele mai nevinovate inimi ? Scriitorii din secolul trecut dădeau un răspuns negativ acestei întrebări. Dramaturgii din perioada interbelică s-au arătat mai conciliaţi, mizînd chiar, în realizarea contrastului comic esenţial, pe existenţa unui candid ce încurcă, deobicei fără deliberare, planurile perfide ale politicienilor. Toma Caragiu, care a lucrat cu marii regizori moderni şi care a dovedit, în destule împrejurări, că are, într-un grad foarte dezvoltat, ceea ce numeam, într-un studiu, sentimentul regizoral al actorului român s-a încumetat să citească **Titanic-Vals** altminteri decît fusese ea citită tradiţional, împrumutînd într-un fel perspectiva marilor clasici asupra lumii politicianiste şi străduindu-se a lumina unele din trăsăturile rămase în umbră ale personajelor, obnubilîndu-le, oarecum, seninătatea patriarhală. Astfel, regizorul-debutant formulează impresia că eroul, funcţionarul provincial Spirache Necşulescu, e prins şi el, de la un moment dat, de patima parvenirii — pe care însă o disimulează cu şiretenie rece, folosind, cu o inteligenţă ieşită din comun (aşa cum avea să falsifice un testament, să conducă tenebros, ascuns, destinele familiei etc.) mijloace antielectorale, dovedite apoi de efect sigur, ca acel patetic „Nu mă alegeţi fraţilor !“ clamat în faţa adunării cetăţeneşti, unde candidaţii, toţi, rosteau exact contrariul. Ca atare, în postura greoaie, afectată de pretimpurie senectute, a lui Spirache (autorul zice „personaj compus din : familie, slujbă şi cumsecădenie. Are patruzeci de ani şi mai bine“) interpretul, Ştefan Bănică, introduce cîteva tresăriri de vioiciune ; în privirile sale apar luciri de oţel, ameninţătoare, în gesturile sale se observă pînda, în vorbire, de la un moment dat, îşi face loc un ton tăios, actorul jucînd cu fineţe — chiar dacă incomplet, dată fiind dificultatea încorporării noii exegeze — disimularea. Gena, fata şchioapă şi stearsă a lui Spirache, capătă şi ea o linie subţire, de adversitate, ascunsă, uneori izbucnind scurt, şi nu de supunere umilă — faţă de familia care o detestă (dar interpreta, Valeria Marian, n-a izbutit să treacă prea departe dincolo de izbutita-i mască, nu are forţă artistică). Băiatul cel mic, Decebal (Silviu Tache), e nu numai o mică şi nostimă hahaleră ; în reproşurile sale mîriite („măi tată, măi !“) sonajul în piesa următoare a aceluiaşi sutor, **Escu.** Petre, funcţionar sărman şi băiat timid, candidat la mîna Mizei, domnişoara Necşulescu, dar iubit de infirma Gena, suferă o interesantă transformare în interpretarea subtilă a lui Dan Nuţu : el doreşte să intre în familia bună cu orice preţ, de aceea, cînd e refuzat de Miza se agaţă, cu insistenţă, de Gena, iar în actul ultim apare, magistrat fiind, cu morgă glacială şi aer de fante provincial s-o ceară de nevastă, făcînd o străvezie aluzie la posibilitatea acum potentei familii de a-i asigura voiajul de nuntă în străinătate. În sfîrşit, căpetenia politică locală, Rădulescu Nercea, nu mai apare ca un mărunt mefistofel ; atît prin strădania actorului (Marius Pepino — parţial reuşit, cam sărac în substanţă) cît mai ales prin modul cum e pus în valoare (sosind flancat de agenţi electorali şi în alură de tribun) el arată a fi ceea ce e : „Preşedintele organizaţiei judeţene a partidului naţional-social“, cu implicaţiile dure pe care le comportă titulatura, deloc inofensivă, a grupării sale politice.

DESCIFRÎND cu interes inedita viziune a actorului-regizor şi observînd unele din reuşitele interpretative în sensul ei (au fost, legitim aplaudate, mai cu seamă apariţiile de plan secund, excelentele creionări făcute de Ovidiu Schumacher — căpitanul Stamatescu, idiot cu ifos şi pretinsă onoare, Dan Damian — un savuros avocat provincial, pe jumătate surd şi cu principii ţepene, Dan Nutu — îndrăgostitul interesat Petre) vom remarca, totodată, că spectacolul e relevant numai într-o măsură şi nu dă deplină satisfacţie. De la idee la împlinirea ei în act artistic e un drum lung, care cere în primul rînd o concepţie integratoare şi unitară, angajînd toate personajele, toate detaliile, toată scenografia (aici semnată de Florica Mălureanu, inspirată în desenul general şi în plantaţia de ansamblu, mai puţin scrupuloasă însă în organizarea semnificativă a spaţiului şi în finisarea detaliilor), apoi o compoziţie stringentă. Regia, treabă grea, se lasă şi nu se lasă stăpînită... Personajele feminine principale, de pildă, au reiterat interpretările tradiţionale, fiind adică două tartorite domestice, actriţele accentuînd exclusiv pe hazul pur al replicilor şi atitudinilor. Tamara Buciuceanu (Chiriachiţa, soacra) excelînd în actul I dar adăugînd rolului artificii inutile în actele următoare, Ileana Stana Ionescu jucînd admirabil, în actul I, făptura excedată a soţiei, dar dedîndu-se la indigeste excese scenice în actele următoare. Sarmisagetuza, fiica lui Spirache (Mariela Petrescu), are o evoluţie incertă, personajul pierzîndu-şi treptat relieful. Traian (Florian Pittiş), băiatul cel mare, irumpe în explozive intrări şi ieşiri, de umor autentic, dar cît timp e în scenă nu propune un contur precizat al personajului. Reprezentaţia e cam întinsă, prelungindu-se peste necesităţi (fiindcă o parte din actori doresc să se expună cît mai mult cu putinţă cînd le vine rîndul la replică), comicul vădeşte oscilaţii de intensitate.

CE-I lipseşte deci, în principal, spectacolului ? Prezenţa actorului Toma Caragiu, care, cu vitalitatea şi impetuozitatea sa, cu gama extraordinară a nuanţelor din partitura oricărei interpretări în care ni s-a înfăţişat, va putea nu numai să-şi expună mai definit ideea regizorală, ci să şi concerteze eforturile celorlalte personaje, integrîndu-le cu toată rigoarea concepţiei şi potenţînd ceea ce a fost descoperit pînă acum, pe toată întinderea şi în toate compartimentele acestei comedii frenetice.

Valentin Silvestru

Radio Televiziune

Extra-emisiuni

● După admirabilele reportaje realizate, din păcate, în stări de conflict cu natura dar foarte bune prin puterea lor stimulatoare şi calitatea lor etică, iată-ne transportaţi, prin forţa împrejurărilor, în universul circumterestru. Harnicul şi nelipsitul Andrei Bacalu, care s-ar părea că ştie, ca Mirandola, totul despre toate, a stat la picioarele rachetelor şi ne-a descris frumoasa aventură spaţială Soiuz-Apollo cu multe şi vii detalii. Nici nu îndrăznim a compara acest reportaj plin de autentică poezie şi temeritate cu balivernele grosolan-groteşti dintr-un film cu farfurii neidentificate. Din nou, călătoriile şi acţiunile circumterestre ale oamenilor se arată mai bogate în fapte şi în fantezie decît searbăda literatură ştiinţifico-fantastică. Să ne gîndim, de pildă, la detaliul că astronauţii au trăit şi au lucrat într-un „timp“ propriu. Sau la romantica informaţie că au fotografiat, în culori, toţi norii posibili de la Ecuator la Polul Nord, într-o zi de vară septentrională. În fine, să ne consolăm aflînd că la bordul (foarte oxigenat) al navei Apollo s-a strecurat un ţînţar ! Dacă nici acolo sus nu există leacuri împotriva ţînţarilor, trebuie să ne hotărîm a-i suporta cu stoicism.

● Emisiunile sportive — cu toate dezamăgirile provocate de vedetele în declin şi de aproximaţiile sintactice ale reporterilor — rămîn înviorătoare graţie succeselor obţinute de fete. Cine poate uita încîntarea produsă de volutele imponderabile ale gimnastei Nadia Comăneci ? Acum s-au adăugat acestui palmares feminin succesele fetelor voinice şi severe de la tenisul de cîmp (Virginia Ruzici, Mariana Simionescu, Florenţa Mihai, Ecaterina Roşianu). O elegantă cunună a obţinut Ecaterina Iencic-Stahl, zîmbitoarea spadasină (sau floretistă) de la Satu-Mare. Din nou sîntem recunoscători televiziunii pentru larga deschidere a evantaiului său de informaţii, de reportaje, de ştiri viu-reconfortante.

● Neconcludente, obositoare, văduvite de originalitate au devenit concursurile fără scop ale stelelor fără voce.

● Ce are „albumul duminical“ mai mult decît îi şade bine — or mai puţin decît îi trebuie ? Păcat, mare păcat dacă ne gîndim la pofta publicului pentru acest gen de emisiuni — şi frumos păcat dacă ne gîndim la farmecul estetic al persoanelor prezentatoare. Ar fi momentul să se redea micului ecran de duminică la ora 13 calitatea pe care o merită.

● De exemplu, calitatea surprinzător de plăcută (surprinzător — este cuvîntul potrivit) a „balului“ de la Operetă (întîlnirea de la 10 seara). N-am fost niciodată — şi nu mai avem cînd fi — admiratorii acestui gen de spectacol. Dar nici nu putem trece fără să aplaudăm acurateţea, spontaneitatea, umorul corect şi contagios, montajul vioi, excelenţa interpretărilor. Bis !

M. Rîmniceanu

Repertoriu de vară

Cele două premiere ale săptămînii ne anunță, dacă mai era nevoie, că vara e în toi. Obișnuita și deseori condamnata scădere calitativă a repertoriului cinematografic estival pare a atinge un acut punct nevralgic tocmai prin programarea peliculelor : Înfrîngerea lui L. Wilkison *și* Lanțuri.

Un western obosit

NICI UNUL dintre detaliile exterioare, caracteristice westernului, nu lipsesc din filmul **Înfrîngerea lui L. Wilkison** : calvacade, orașul din lemn cu saloon-ul și străzile sale prăfuite, cowboy-ii, peisaje sălbatice. Ba chiar două dintre episoadele peliculei au virtuți originale — tortura cu lasourile — sau calități expresive cinematografice — goana dezlănțuită a animalelor. Și totuși, sub mîna regizorului Rudolf Mate, autenticitatea și farmecul genului pier ; filmul nu are nici forță epică, nici obișnuita coloratură lirică, nici suspense.

Producție a anilor '50 **Înfrîngerea lui L. Wilkison** se dorea, ca de altfel multe din westernele postbelice, o operă psihologică. Intenția e vizibilă, dar caracterele nu ating multașteptata complexitate, fixate fiind în gesturi retorice și replici greoaie ; narațiunea se amplifică, risipindu-se în întîmplări paralele, rămînînd însă, mereu, convențională. Povestea generează un centru desuet de interes, sufocînd, prin nenumăratele secvențe explicative, dinamica acțiunii. Fiecare decizie a eroilor e pregătită și comentată îndelung de textul rostit anterior ; avalanșa de demonstrații verbale tinde să clarifice mereu premisele conflictului, realizatorii americani introducînd, odată cu apariția unui nou personaj, alte și alte dialoguri, care previn, descriu cum și de ce va reacționa fiecare, în viitor. Imaginile se degradează astfel în plictisitoare pleonasme, în simple și inutile ilustrații.

Mîturile cuceririi și îmblînzirii vestului dispar subminate nu numai de stîngăciile dramaturgice, de modestia inspirației cineaștilor ; ele se sfarmă la nivel ideatic, prin însăși anihilarea nobilelor aspirații, prin ștergerea comuniunii cu natura și prin aplatizarea confruntărilor cu viața cotidiană. Paradoxal, doar ce răi (Martha, soția hărpăreață și cinică, infirmul Lew, copleșit de voința de a-și spori pămînturile, și violentul său frate) înțeleg și iubesc pătimaș valea stîncoasă ; restul eroilor, cei buni la suflet, începînd cu justițiarul Parish și continuînd cu ingenuele, Caroline — cea slabă — și Judith — cea dîrză —, ar prefera să evadeze, să trăiască liniștiți și confortabil în est.

Înfrîngerea lui L. Wilkison poartă în hainele uneori atractive, dar uzate ale westernului, însăși disoluția clasicului gen. Legenda și-a pierdut magia, cowboy-ul trăsăturile sculptate în granit, temeritatea și instinctul natural au fost înlocuite prin abilitatea dobîndită, învățată ; semnificația tragică a unei epoci pare încheiată, înecată fiind de melodramatice interpretări.

Numai lacrimi

SE PLÎNGE mult în filmul **Lanțuri,** scris și regizat de Silvio Amadio ; Francesca și soțul ei, împreună cu cei doi copii, băiatul atotcunoscător al secretelor automobilelor și fetița neștiutoare, prietenul lor, au toți, deseori, ochii în lacrimi. Lacrimi de durere sau doar de neliniște, de compasiune și de... bucurie. Căci o melodramă care se respectă are întotdeauna și un happy-end.

Suferința declamată pe tonuri apăsate în pelicula italiană găsește, ciudat, ecou și în sală. Meritul nu e însă al filmului ci, poate, al marilor sentimente care impresionează, chiar și atunci cînd sînt fals sau îngroșat prezentate. Dragostea părintească, iubirea familială, onoarea devin suportul unor incredibile situații. Încurcăturile se țin lanț, provocate cu șiretenie și violență de fostul logodnic al Francescăi, reîntîlnit după 15 ani ; încercînd să-și salveze căminul fericit, să evite tulburarea vieții ei modeste dar cinstite, eroina șovăie și complică rezolvarea celor mai simple lucruri (de altfel, acesta e unicul și subțirele pretext al tramei cinematografice).

Poncifele filmice se aglomerează, viciind toate detaliile. Elementar și ridicol e deznodămîntul (după ce l-a ucis, într-un moment de gelozie „supremă" pe fostul logodnic al Francescăi, soțul va avea puterea să treacă peste aparențele înșelătoare, să înțeleagă adevărata puritate sufletească și trupească a Francescăi, să recunoască nevinovăția ei, certificată, de altfel, prin apariția miraculoasă a unei scrisori) ; transpunerea în imagini a acestei povestiri sentimentale nu respectă nici măcar limitele primare ale meșteșugului cinematografic, iar interpretarea actoricească e marcată permanent de șarjări și gesturi stereotipe .

CU TOATE că acestea sînt premierele recente, publicul se poate însă consola văzînd filme mai demult apărute, ce se află încă pe ecranele Capitalei : reconstituirile istorice de cert interes — **Ziua cea mai lungă** sau **Zilele trădării** —, drama sincopată de umor — **Sperietoarea,** sau comedia cu accente amare — **Jocul de cărți,** ecranizarea romanului lui Faulkner — **Hoinarii** ori mereu atractivul musichall — **Șapte mirese pentru șapte frați.** De asemenea spectatorii bucureșteni pot aprecia suita de pelicule românești, ce se impune prin diversitatea genurilor și tonalităților : ancheta socială — **Ilustrate cu flori de cîmp,** comedia lirică — **Toamna bobocilor,** science-fiction-ul **Hyperion,** evocarea patetică a trecutului — **Pe aici nu se trece.** Doar astfel, cu bunăvoință, reamintind operele difuzate în trecut, descoperim un anumit echilibru al repertoriului estival.

Ioana Creangă

Nici Edward G. Robinson, Dianne Foster și Glenn Ford, actori americani de prestigiu, nu salvează banalul western Înfrîngerea lui L. Wilkison

Cinema

Flash-back

La limita genului

● DEBUTUL în film al lui **Costa-Gavras (Compartimentul ucigașilor,** 1964) vestea, deși pe un alt teren, temperamentul statornic al celui ce avea să se dedice amplelor anchete politice, reconstituirilor unor cazuri ieșite din comun. Încă din această primă operă, vizibilă este intenția de a reabilita un gen zis minor — în cazul nostru, filmul polițist — și de a-i privi fără prejudecăți trama îmbîcsită de ticuri, considerînd-o ca o posibilă fișie de viață adevărată.

Sfidînd pe spectatorul obișnuit să consume automat acest tip de film convențional, prin integrarea în condițiile unei lumi preconcepute, Gavras își face țel primordial din realizarea unei atmosfere obișnuite, firească și cotidiană, prin concretețea căreia să apropie acțiunea de anonimatul realismului și să deruteze în același timp așteptările exacte ale celor ce cunosc pe de rost capcanele și rețetele criminale.

Conducînd spectatorul pe un teren mîlos, mustind de micro-întîmplări, de introspecții, de flash-back-uri contemplative, regizorul nu părăsește, însă, nici un moment traseul polițist. Adesea, doar, el își arată prezența fățiș, încetinind ritmul și îngăduindu-și să dezgroape din subsolurile faptelor vechile lor rădăcini — necesare mai puțin investigării misterului, cît obținerii unei tipologii solide, unei conturări cît mai exacte a personajelor.

Un asemenea film, oscilînd tot timpul între întîmplările criminale și permanențele omenești, nu putea să nu aibă un final care să reafirme într-o ultimă instanță fuziunea celor două modalități. Se pare că regizorul l-a și găsit. Acea pătrunzător de tăcută adunare a martorilor în jurul tragediei este în același timp un deznodămînt tehnic și un moment moral. Oamenii lui Gavras sînt — opt sau zece din ei — memorabili, ca și cum n-ar fi subordonați unei acțiuni atît de speciale, ci ar aparține vieții de toate zilele. Făcînd bilanțul, ai impresia că subiectul polițist n-a fost decît un pretext pentru exercițiul acestui micro-realist virtuos, care umple schemele cele mai banale cu un material atît de bogat încît limitele genului dispar.

Romulus Rusan

La Passy, în martie 1785...

...trei celebri oameni ai acelui secol discutau destinele Europei și ale românilor din Transilvania. Unul era Benjamin Franklin — „muncitor, tipograf, filosof, fizician și om de stat american", cum îl va califica mai tîrziu, cu atîta culoare și îndreptățire, o cunoscută sinteză enciclopedică —, cel care își legase numele de mari descoperiri în domeniul electricității, de înființarea primei biblioteci publice și a companiei de luptă contra incendiilor, de organizarea academiei și a spitalelor, Benjamin Franklin, trimis, din 1776, al S.U.A. în Franța, unde se întîlnește cu politicieni, savanți și scriitori printre care Voltaire. Alături de Franklin, se află la Passy Pierre Augustin Caron de Beaumarchais, ajuns acum la vîrsta de 55 de ani, scriitor și politician francez, implicat în răsunătoare procese care au antrenat contradictorii reacții ale opiniei publice, Beaumarchais care în acei ani se ocupa de reeditarea operelor complete ale lui Voltaire, după ce, în 1775, marcase prin **Le Barbier de Séville ou la Précaution inutile** un moment de reală semnificație în evoluția teatrului contemporan, Beaumarchais, pasionat de muzică, inventator al unui sistem de ceasornicărie, călător în Europa, bancher și agent secret, implicat în operația de procurare de arme pentru insurgenții americani, autori la 4 aprilie 1776 ai **Declarației pentru independență**

Al treilea interlocutor de la Passy este Jacques Pierre Brissot (născut la 15 ianuarie 1754 și ghilotinat la 31 octombrie 1793), publicist și om politic, cunoscător a numeroase limbi moderne și clasice, spirit frondeur, în polemică cu Morande și Camille Desmoulins, Brissot care în 1790 va fonda și conduce la Société des Amis des noirs, după ce cu cîțiva ani înainte vizitase Olanda și Lumea Nouă („țara tuturor posibilităților și a tuturor precocităților") și urmărise cu mare interes evenimentele din Transilvania, cu deosebire răscoala lui Horia, Cloșca și Crișan, încheiată, cum se știe, cu tragerea pe roată a doi dintre conducătorii ei în februarie 1785.

Premiera radiofonică **O convorbire la Passy** de Alexandru Voitin (regia artistică Titel Constantinescu, în rolurile principale Fory Etterle, Mircea Albulescu și Costel Constantin) este, deci, relatarea scurtei întîlniri a acestor politicieni, moraliști și oameni de litere care, în liniștea unei după amieze de primăvară, analizează cu pătrunzătoare luciditate „starea" vremurilor contemporane, devenite pentru noi istorie. Reflecțiile asupra românilor sînt dintre cele mai interesante : ei sînt cei mai mulți și mai vechi în Transilvania, au o puternică conștiință națională, răscoala lor este un bun exemplu pentru spiritele înaintate de pretutindeni, prin curaj și credință în progres, românii au devenit „senzația Europei".

Ioana Mălin

Telecinema

Întrebînd și dansînd

— Ce face o pasăre umblătoare ? e întrebat Gene Kelly de cei doi păsăroi animați care l-au luat la mijloc*). „Ce face o pasăre umblătoare ?" cîntă cei doi păsăroi. „Poate că nu știe toată lumea..." adaugă dumnealor, bătînd din aripi și din plisc. Poate că nu știe toată lumea ce face o pasăre umblătoare, într-adevăr... zic și eu, din pisc în pisc, din risc în risc. Atunci află ce susțin păsăroii : o pasăre umblătoare, umblă ! Umblă și cîntă, umblă și dansează, umblă și rumbă, umblă și tumbă, încît putem întreba și noi : dar ce face un om umblător ? Poate că nu știe toată lumea.

Un om umblător merge prin Paris și copiii se țin laie după el. Mîine vă învăț englezește. Nu, azi ! strigă copiii. Omul umblător îi învață azi. Le dă primul verb : a avea. Eu am. Copiii cîntă în cor : Eu am. Omul umblător le dă o primă propoziție, cîntînd pe stradă, printre florărese și femei grase :

— Eu am talent...

Copiii cîntă : eu am talent.

Omul umblător cîntă : eu am simț muzical. Copiii cîntă după el : eu am simț muzical.

Omul umblător adaugă, ca orice păsăroi : eu am o iubită fermecătoare. Copiii rămîn paf. Și atunci omul umblător cîntă marea întrebare : cine ar putea cere mai mult ? După această întrebare crucială, nu se mai zice nimic. Filosofii pot sta cu degetul la frunte. Poeții zic : „sărută, nu da jurămînt..." Omul umblător — și filosof și poet — începe să danseze printre copii, florărese, portărese și gospodine : „Aceștia-s pașii de step. Aceștia-s pașii de shimmy. Acesta e un avion. Acesta e Napoleon. Iar acesta e Charlot". Dansînd, omul umblător poate face un avion, un napoleon, și un ciaplin și un șaliapin, și un venin și un „venim, venim, venim..." (sau, mai corect spus, „să mergem...", corul din opera cu același nume). Dansul e sinteza talentului, a simțului muzical și a iubitei fermecătoare, dar mai ales a acestei întrebări excesive : „ce se poate cere mai mult ?" care împarte lumea în două categorii esențiale : poeții și pereții. Gene Kelly dansează și pe pereți (vezi secvența respectivă !). Acesta e și răspunsul la întrebarea de mai sus : ce face un om umblător ? Calcă pe un nor — cîntă „te ador" și reia cupletul, refuzînd șerbetul.

Radu Cosașu

*) Două secvențe uluitoare despre arta lui Kelly, simbătă, la „Vîrstele peliculei". Față de Astaire, Kelly se copilărește mult mai intens și mai ne-rușinat...

Plastică

Evenimentul Catargi

Henri Catargi : FLORI

FĂRĂ îndoială, personalitatea lui **Henri H. Catargi** reprezintă astăzi în pictura românească **un model exemplar**, în sensul valorii de creator și al rolului său ca punct de referință în afirmarea unor concepții ferme despre artă și, cu precădere, despre arta noastră modernă. Iată cel puțin două motive datorită cărora expoziția acestui maestru dintr-o familie rară poate fi socotită **un eveniment**, nu numai al sezonului, ci al unei întregi perioade pentru că, prin calitatea intrinsecă și prin perspectivele pe care le deschide, depășește zona de interes suscitată de manifestările curente.

Pornind de la valoarea picturii lui H. H. Catargi, completă și complexă pentru că implică datele specifice ale conceptului, și de la realitatea definitivei sale acceptări de către cel mai larg public, expoziția ar fi constituit un succes.

Concepută însă ca **o posibilă luare de atitudine teoretică**, ea se transformă **într-o revelație.** Pentru că, subintitulînd-o „Secțiune printr-un atelier", organizatorii manifestării de la „Galeria Nouă" oferă șansa și premisa descoperirii unui aspect mereu abordat și totuși insuficient înțeles, **cel al creației propriu-zise**, dozaj de talent și travaliu, propunînd implicit și cîteva direcții pentru discuții fertile, de natură estetică dar mai ales profesională, picturală în sensul cel mai elevat.

DINTR-O altă perspectivă, expunerea-lecție putea fi, la fel de bine, intitulată : „Geneza unei opere" sau, de ce nu, „Virtuțile și rigorile stilului". Sugestiile pentru aceste definiții ne sînt furnizate de grupajele prezentate în camerele de sus ale galeriei, unde se derulează — pentru cei ce cred încă în „opera genială spontană", ca și pentru ceilalți, cei ce acreditează monotonia autopastișării drept „stil" — **geneza unei lucrări** prin irepetabile momente ce aparțin aceleiași obsesii epuizante, mereu reluate și niciodată aceeași sub aspectul său pictural. Iar argumentul **nevoii de stil** și de certitudinea pe care o conferă acesta există pretutindeni în opera artistului, acoperind o cronologie ale cărei repere extreme se stabilesc între anii 1929 (datarea unei schițe) și 1975, propunîndu-ne un tip de pictură ce afirmă un adevăr intrinsec, fără a polemiza cu efemere posibilități.

Intuind numeroasele similitudini cu crezul artistic al altui stilist, obsedat de ideea ordinii și a rigorii, Cézanne, organizatorii au introdus și un text aparținînd marelui singuratic ce a schimbat viziunea picturală a secolului nostru, explicit și explicativ mai ales prin posibilitatea referirii la o exemplificare ca aceea oferită de opera lui Catargi. Aceasta ilustrează **o gîndire esențială** nu numai pentru artist, ci pentru o întreagă concepție funciară pe care, în datele sale generale, o mărturisește ansamblul artei noastre. Ne găsim în fața unui proces prin care, asimilînd lecțiile unui secol agitat și iconoclast și grefîndu-le pe fondul dotării sale mereu șlefuite, artistul a reușit **o sinteză de tip clasic**, materializînd acea nevoie de ordine, echilibru, solaritate, concretețe ce afirmă, în fond, **solidarizarea cu esența spirituală a spațiului românesc.** Mărturisind fascinația exercitată asupra sa de peisajul autohton, dar și de spațiul mediteranian, artistul confirmă prin operă cultă realitatea circulației unor structuri fundamentale, de concepție și formă, în lumea civilizațiilor dintr-o zonă fertilă în sugestii și concretizări. Ar trebui să subliniem, încă o dată, calitatea de **artist intelectual**, deschis ideilor estetice autentice sau formulelor plastice expresive, a căror influență determinantă în cristalizarea personalității se descifrează prin intermediul faptului pictural specific. Și, din această perspectivă ce merită o discuție mai amplă, ni se pare edificatoare modalitatea originală, modernă, în care este interpretată — spre exemplu — scena de gen cu pescărie, dragă maeștrilor flamando-olandezi. Plasată într-un spațiu larg, luminos și dominat de modulii arhitecturii clasice amintind de pictorii-regizori ai somptuozității venețiene, această temă permite interferențe expresive omogenizate prin constanta stilistică proprie artistului. Dar, simultan cu demonstrația de cultură plastică în care se descifrează și consecințele unor concepții moderne asupra perspectivei și desenului prin culoare, trebuie să reținem lecția conținută de întreaga suită de schițe și lucrări finite, pledînd pentru rigoare, luciditate, capacitate de acumulare și mai ales de renunțare, impunînd efortul către o picturalitate autonomă și autentică. Probleme de compoziție, desen, cromatică transformă fiecare lucrare într-o piesă necesară întregului argument pictural, suita justificînd și explicînd unicatul reținut ca un total de calități și intenții realizate. Deosebit de interesante pentru definirea „profilului Catargi" ni se par, de asemeni, **studiile de culoare, ritm și plan** ce ne dezvăluie nu jocul gratuit, ci necesitatea certitudinii conferite de compararea și selectarea celor mai complete și complexe situații plastice.

În acest fel „secțiunea prin atelier" devine **o expunere-școală, un exemplu de seriozitate și probitate, de valoare estetică și umană** plasată sub semnul unei discreții ce poate constitui, prin ea însăși, o demonstrație în favoarea nevoii cunoașterii alchimiei intime a creației, abordată din unghiul relației directe cu publicul. Pentru că, fără prilejul oferit de această expunere tematică, publicul nu ar fi cunoscut sutele de schițe, desene, studii ce compun, prin acumulare, opera de artă și — în acest caz concret — profilul unuia dintre cei mai reprezentativi artiști ai epocii noastre. Or, spre deosebire de prea grăbiții făcători, gata să expună orice joc de atelier sau „gribouillage" dintr-un steril narcisism alimentat de exegeți generoși, incompetenți sau chiar rău-voitori, acest riguros clasic al picturii românești a expus cu parcimonioasă precauție vîrfurile unei creații de excepție.

Concepută ca un argument teoretic exemplificat prin intermediul operei concrete, această expoziție ne relevă fața mai puțin cunoscută a demersului creator specific pentru Henri H. Catargi, constituind, simultan, o pledoarie în favoarea unor manifestări în care problemele estetice, în complexitatea lor obiectivă, să provoace interesul real al publicului, dar și al creatorilor, devenind — implicit — necesare argumente de cultură. Ceea ce „evenimenul Catargi" reușește cu strălucire.

Virgil Mocanu

Henri Catargi : NATURĂ STATICĂ

Muzică

Final de stagiune

SĂ DESLUȘIM ce a fost semnificativ și a marcat creșterea noastră acum, la finele stagiunii. Mai întîi și întîi concertul ansamblului „Musica Nova".

În tradiționalul concert anual pe care „Musica Nova" îl consacră muzicii noastre sub patronajul Filarmonicii, interpretarea a avut precizia și tensiunea pentru care formația românească e cunoscută azi în lume. Mircea Opreanu a rămas același violonist foarte experimentat, serios și lucid, mereu disponibil față cu problemele muzicii noi și artist de nădejde al ansamblului. Vladimir Mendelsohn (violă) și Dorel Fodoreanu (violoncel) sînt cele două instrumente tinere cu înalte calități de precizie și noblețe sonoră. Valeriu Bărbuceanu este un autentic virtuoz al clarinetului cu resurse încă nedezvăluite. În fine, Paul Rogojină, pianistul cu mult bun simț muzical și eficacitate sonoră, e în ascensiune de la concert la concert. Un asemenea ansamblu este o binefacere pentru compozitorii noștri de azi, făcînd publice preocupările lor ultime sau dîndu-ne să judecăm din nou ceea ce în urmă cu ani ne părea promițător.

Referindu-ne la premiere, deci, quintetul **Transfigurări** s-a dovedit o lucrare importantă, de maturitate, a lui Adrian Rațiu, unde, peste cultura asimilată, intervin ideile proprii. Un acord sau numai interval armonic, o figurație care trece prin minime schimbări, atît cît să țină la pîndă urechile ascultătorului, fiindcă nu știi cînd și cum rotirea imaginii muzicale în jurul propriei axe trece deodată, prin acumulări imperceptibile, pe o altă orbită, mimînd un fel de joc de-a statuile. Informația și încantația, operatori care în genere se contrazic, se așează aici într-un echilibru bine găsit. Și cealaltă premieră de Dan Constantinescu e o lucrare recentă de semnificație deosebită și un vîrf în opera compozitorului. Cert e că o compoziție ca **Mișcările pentru clarinet și trio de coarde**, antologic vorbind, nu poate fi ignorată, nu fiindcă ar aduce ceva nou, ci, dimpotrivă, reprezintă un model cu totul frumos și firesc de dezvoltare prin continuitate față de gîndirea enesciană.

Dintre premiere, în fine, **Metamorfozele cerului**, ciclu de 8 lieduri pe versuri de Giuseppe Ungaretti, cîntate cu acea ușurință de a intona corect ce o are soprana Virginia Manu, s-au mișcat fără a avea ceva deosebit de spus, imagistic sau constructiv, în spațiul convențional al liedului, cu acorduri știute, cu arabescuri știute, cu reprize inevitabile, vorbind prea puțin despre compozitorul Nicolae Coman. Cu deosebit interes am reascultat **Aulodia mioritica** de Iancu Dumitrescu. S-a conturat parcă mai limpede acum forța care vine din acea pastă de interferențe între microtonuri, tensiunea acelor sonorități în continuă alunecare, peste care se insinuează cu perfidie glasul de clarinet. În fine, am ascultat în perspectiva unor ani acel **Omagiu** pe care Doru Popovici l-a adus lui Ion Țuculescu. Cu noblețea și austeritatea lui, quintetul apare azi ca o pagină deplin reprezentativă a lui Doru Popovici. Aici compozitorul se definește mai limpede parcă decît în alte locuri, ca un apropiat continuator al lui Paul Constantinescu.

Interpretativ vorbind, un alt eveniment a fost concertul clarinetistului Aurelian Octav Popa, tot sub egida Filarmonicii. În **Concertul** lui Tudor Ciortea, o premieră, clarinetul a fost un instrument obligat, desenînd filigrane ori întărînd prin grotesc o substanță expresionistă. Sonurile curg aici într-o avalanșă fără pauze, muzica fiind o țesătură polifonică densă, din care vocile nu răzbat cu ușurință. Remarcabilă în această piesă e suprapunerea unor planuri temporale distincte, conlucrînd la o stare de vis, unde melodica folclorică trăiește amintirea **Suitei a 3-a** enesciene. Celălalt **Concert de clarinet**, al Lilianei Șaptefrați, și el o primă audiție, a fost terenul unde solistul și-a demonstrat dimensiunile sonore atletice și inepuizabila intuiție coloristică. Compozitoarea are în mînă expresiile noi ale lumii sonore. Ele sună bine la nivelul figurațiilor (mai ales cu contribuția orgii). Mai rămîne de găsit însă drumul către chimismul acestei substanțe, așa cum am simțit că s-a înfăptuit uneori în decursul finalului. Pentru cine s-a întrebat ce caută Aurelian Octav Popa într-o pagină modestă precum **Concertul nr. 2 op. 74**, al lui Carl Maria von Weber, răspunsul a fost limpede acolo pe scena Ateneului. Pur și simplu pentru slăbiciunile ei, pentru acel aer banal de operă compusă din arii și recitative. Fiindcă numai acolo solistul putea să împlinească adevăratul tur de forță, să fie primadonă, să strălucească arătînd cum poate clarinetul împrumuta expresiile vorbirii. Meritată consemnată plăcerea și ținuta îngrijită cu care orchestra Filarmonicii, dirijată de Mircea Cristescu, au însoțit neuitatul concert al lui Aurelian Octav Popa.

Vorbind tot de personalitatea interpretului, un alt eveniment autohton al finelui de stagiune a fost recitalul lui Cătălin Ilea. Violoncelul lui a reușit să contureze o voce distinctă în galeria arcușelor ridicate pe acest sol după război. Nu atît forța, cît finețea tonului său, cît frumusețea cuceritoare a colo ritului, cît luciditatea cu care interpretul își construiește muzica sînt simbolurile maturității sale. Seriozitatea artistului am văzut-o și din calitatea unui program unde au figurat trei sonate solo, fundamentale ale muzicii românești. În acest context am deslușit mai bine că, acolo unde neoclasicul european apărea mai degrabă ca un gest gratuit, neputînd fi vorba de o depășire a modelelor ilustre, Paul Constantinescu înfăptuia operă de restaurare, aducînd vocea nouă în muzica instrumentală, a culturii bizantine. Dincolo de culorile „glasurilor", Cătălin Ilea a gîndit și a realizat o ingenioasă nuanțare de colorit, absolut necesară într-o piesă unde alura rămîne aceeași de la un cap la altul. În **Sonata** de Tiberiu Olah, acea impresionantă potențare de sentimente, făcută din șoapte și din patimi, Cătălin Ilea ne-a arătat cît de mult e în stare să-și diversifice gesturile și atitudinile. Aceleași calități ne-au ținut treaz interesul față de **Sonata** lui Lucian Metianu, în care nu trebuie să vedem o umbră a celei de contrabas (pe care am preferat-o), ci o compunere unde nu numai tehnica, dar și atitudinea față de material diferă. Și compoziția spaniolului Juan Ginjuan, acel **Duo pentru violoncel și pian**, a convins prin simplitatea, de astă dată o simplitate înscrisă în tendințe minimaliste însă, urmînd un curent la modă. Piesa are har și definește sufletul liber.

Am prețuit, în fine, în acest recital, deplina înțelegere dintre cei doi interpreți, Cătălin și Marilena Ilea.

Radu Stan

Structuralismul și critica literară

CELE mai multe tendințe novatoare care s-au manifestat în ultimele decenii în critica literară au rezultat, așa după cum s-a putut constata, dintr-o conjugare a demersului critic spre opera literară cu un anumit sistem, ce își găsise zona de aplicare și fusese acreditat în alte domenii ale științelor umane. Atît S. Doubrovski, cît și R. Wellek au înregistrat cu interes procesul acesta complex și diversificat de alianță, care s-a produs între actul critic în general și modul său de particularizare, datorită fundamentării sale pe anumite sisteme oferite de sociologie, filosofie, psihanaliză, lingvistică etc.

Rezultatele notabile obținute în lingvistica structurală, ca și în psihologie sociologie, antropologie și psihanaliză, au făcut ca în acest nou conflict de coduri, care ilustrează pe planul criticii o nouă **luptă dintre clasici și moderni**, numeroși exponenți ai noului val să adere la structuralism.

Ca orice mișcare cu caracter novator și critica structuralistă și-a căutat antecesori, meniți să justifice un nou mod de abordare a textului în diverse timpuri și arii de cultură.

Unele principii ale lui Saussure sînt reexaminate și aplicate de R. Barthes în cartea sa **Le degré zero de la littérature.** Texte reprezentative din formaliști ruși au fost publicate de Tzvetan Todorov în cunoscuta sa culegere, **Théorie de la littérature** (1965), după care numeroase sugestii și puncte de vedere au fost preluate de același autor în diferitele sale studii de poetică structurală. Eseurile de stilistică și poetică publicate de Roman Jakobson au stimulat și ele cercetările de acest gen. Au urmat apoi **Lecțiile de poetică structurală** (1964) ale lui I.M. Lotman, menite să dea noii metode o fundamentare filosofică și estetică marxistă. Și, cum era și firesc, într-o perioadă foarte scurtă au apărut cărțile de popularizare despre structuralism, destinate să reprezinte o **critică de susținere** și **explicare** a unei metode, ce își găsise o cale de aplicare în unele domenii, unde tentativa aceasta părea a fi mai facilă. J. Piaget scrie o carte cu caracter general, **Le structuralisme** (1968). Jean-Marie Auzias vine cu obișnuitele **Clefs pour le structuralisme** (1967). Güunther Schiwy scrie și el o lucrare de acelasi gen, **Der französische Structuralismus** (1969), iar Louis Millet și Madeleine Varin d'Ainville oferă un alt studiu de popularizare, **Le structuralisme** (1972) care însumează și rezultatele mai noi ale cercetărilor structuraliste din diferite domenii.

Evident că în unele studii publicate în anii în care structuralismul devenise o adevărată modă, un drapel sub culorile căruia se adăposteau cercetători cu o formație foarte diferită, referințele la critica literară lipseau adeseori cu desăvîrșire sau, cînd existau, motivația lor nu se baza încă pe nici un fel de rezultate convingătoare. Interogațiile asupra conceptului de structură, ca și asupra faptului dacă structuralismul este o metodă simplă și neutrală de cercetare sau dacă, nu cumva, are o bază filosofică, deveneau din ce în ce mai frecvente în presa literară și ele nu au contenit nici astăzi. Tzvetan Todorov scria doar cu cîțiva ani în urmă următoarele : **„Să împingem întrebarea pînă la paradox : există oare structuralismul ? Răspunsul pare totuși evident ; astăzi nu ne displace să facem însă ca răspunsul nostru să treacă printr-un moment de prudență"**[1].

Cu zece ani mai înainte, un alt exponent al criticii structuraliste, R. Barthes, se găsea într-o dificultate și mai mare, atunci cînd se angajase să răspundă la întrebarea ce este structuralismul. El scria, astfel, în 1963, că structuralismul nu este o școală și nici măcar o mișcare, deoarece cei mai mulți autori ce pot fi puși în discuție în legătură cu acest cuvînt, nu se simt legați prin nici un fel de solidaritate a doctrinei sau a luptei [2].

DE ATUNCI și pînă astăzi, cînd se poate spune că ne găsim într-o etapă poststructuralistă, multe concepte s-au mai limpezit. Bilanțul cercetărilor de critică literară permite de asemenea formularea unor opinii mult mai transante.

Dar chiar și atunci cînd bilanțul criticii structuraliste este fastuos pînă la ostentație, nevoia întoarcerii la origini, la sensurile inițiale ale termenului, se impune în mod imperios. Abia după ce vom constata metamorfozele unui concept în întreaga sa devenire, vom cunoaște mai exact și aportul noului val în critica structuralistică. „Cuvîntul **structură**, scriu autorii unei opere recente, **a devenit unul dintre termenii cei mai curenți din vocabularul modern : el este utilizat în legătură cu orice și rulat fără încetare de limbaj, el este șlefuit pînă la uzură".**[3]

Despre romantism s-a scris adeseori în aceiași termeni, chiar în momentul său de afirmare. Reducerea unui mod de gîndire sau a unui curent la formele sale degradate, reprezentate de modă, nu este elocventă decît din unele puncte de vedere.

De aceea, revenirea la ceea ce se numește în mod curent **sensurile simptomale** ale unui cuvînt, cu toate consecințele sale metodologice, ni se pare absolut necesară. Se știe astfel că **structura** este un cuvînt ce derivă din forma latinească **struere**, care înseamnă **a construi.** Sensul acesta trimite, așadar, spre un edificiu, realizat după un **sistem**, bazat pe o anumită **organicitate** a părților.

Cuvîntul **structură** pătrunde relativ tîrziu în limbajul științific. Cert este că filosofia marxistă a acreditat încă în secolul trecut conceptele de **suprastructură** sau **infrastructură.** Lingvistica a preluat abia în epoca noastră acest termen. Este adevărat că toate anticipările gîndirii structuraliste trimit spre F. Saussure (1857—1913). Paul Ricoeur demonstrează însă că la Saussure nu apare niciodată conceptul de **structură**, ci acela de **sistem** care, evident, avea aceeași semnificație. După relatarea lui Günther Schiwy, cuvîntul structură este folosit în mod programatic, pentru prima dată, la Congresul internațional de lingvistică de la Haga (1938), sub forma de **structură a unui sistem**[4].

Funcția **părților**, integrarea lor în **sistem, constanța** acțiunii **combinatorii**, rezultată dintr-un anumit proces de **reductibilitate**, reprezintă, de fapt, elementele esențiale ale noțiunii de structură. Jean Piaget scrie că **„Structura este, desigur, formată din elemente, dar acestea sînt subordonate unor legi care caracterizează sistemul ca atare ; și aceste legi ale compoziției nu se reduc la asociații cumulative ; ele conferă întregului asemenea proprietăți de ansamblu, care sînt distincte de acelea ale părților"**[5].

O altă problemă pe care o suscită metoda structuralistă vizează caracterul **static** sau **dinamic** al noțiunii de structură. Viziunea statică a acestui concept împinge metoda aplicată în critică, spre **sincronismul** pur, spre **bricolaj** și **anistorism.** Viziunea dinamică a structurii lasă un spațiu liber **umanismului**, ideii de **progres, diacroniei** și **spiritului creator.**

Impasul acesta apare din clipa în care structuralismul nu mai este privit ca o simplă metodă neutrală, ci ca o filosofie posibilă. El nu poate fi evitat sau eludat, atîta vreme cît se crede că structuralismul poate genera diverse moduri de gîndire filosofică. Se știe doar că Sartre afirmase că structuralismul este o consecință filosofică a **tehnocrației.** Chiar dacă pe un anume plan, afirmația aceasta s-ar putea susține, ea este exclusivistă, deoarece structuralismul nu înlătură alianța cu alte moduri de gîndire. În nici un caz nu se poate vorbi de o filosofie structuralistă unitară.

Prima întrebare rezultă din observația cum poate rezulta gîndirea filosofică din structuralism. Preluate din lingvistică, conceptele de **structură de suprafață** și **structură de profunzime** sînt de natură să lase prin ultima categorie un larg spațiu de transformare a sensului[9].

Folosind aceste noțiuni, J. Derrida subliniază **diferența** dintre **structura minoră**, în mod necesar închisă, și **structuralitatea unei deschideri**, unde se poate instala o anumită filosofie. Genetismul diacronic este justificat de J. Derrida pe această cale. Umanismul și istoricitatea dialectică, negată de alți gînditori, capătă astfel o justificare plauzibilă prin argumente desprinse din gîndirea structuralistă. **„Există straturi ale semnificației care apar ca sisteme, ca complexe, ca niște configurații statice, în interiorul cărora, mișcarea și geneza sînt posibile, trebuind să se supună însă unei legalități specifice și semnificației funcționale a structurii considerate"**[10].

J. Derrida acceptă creația și mișcarea atît la nivelul **straturilor profunde**, cît și la acela al **straturilor de suprafață.**

Astăzi este incontestabil faptul că structuralismul nu mai poate fi considerat o simplă metodă inocentă. Aceasta nu face imposibilă reflecția filosofică, și nu are un caracter univoc. De la idealismul pur pînă la structuralismul marxist, registrul structuralist de gîndire oferă un larg mod de interpretare a fenomenelor de viață și de cultură.

DE AICI pînă la critica literară structuralistă distanța este foarte mică. Criticul apare în ipostaza gînditorului cu o **conștiință structurantă.** El caută în creația literară **forme semnificante.** Dar această conștiință structurantă se poate și ea justifica sau alia cu diferitele moduri de gîndire filosofică. În toate cazurile, critica structuralistă nu este străină de stilistica structurală, estetica informațională și, adeseori, de semiotica literară. I. Lotman pleacă de la premisa că definirea culturii ca un **„sistem de semne subordonat unor reguli de structură, ne permite să o considerăm în calitate de limbaj în semnificația semiotică generală a termenului"** [11]. Dar nu numai cultura poate fi apreciată ca un sistem de semne, ci și întreaga viață. **„Lumea e un text"**, scrie același autor, iar **„Textul reprezintă un mesaj semantizat"** [12]. Transformarea **„vieții în text"** are avantajul de-a introduce toate evenimentele într-o **„memorie colectivă".** Acest act de transfer permite interpretarea lor ca **„semne ale existenței".** Aceasta înseamnează că orice fapt existențial, inclusiv operele literare, reprezintă un mod specific de traducere într-un anumit limbaj. Orice limbaj **decodat** permite **traducerea** lui într-un alt limbaj accesibil omului.

Înainte ca realitatea să fie privită ca un text și literatura să fie considerată ca un fenomen de limbaj bazat pe un cod specific, ipostaza criticului cu o conștiință structurantă nu era cu putință. Starea anterioară metodei structuraliste este prezentată de G. Genette astfel : **„Vreme îndelungată literatura a fost privită ca un mesaj fără cod, fiind apoi necesar să fie apreciată o clipă ca un cod fără mesaj"**[13].

Noutatea analizei structurale nu impune doar conjugarea celor doi termeni. Ea este de natură să faciliteze abordarea textului dintr-o perspectivă imanentă, semnificațiile ideologice ale mesajului trebuind să fie puse în paranteză. **„Metoda structuralistă se constituie ca atare în momentul în care mesajul este regăsit în cod, fiind degajat printr-o analiză a structurilor imanente și nu impus din exterior prin prejudecăți ideologice"** [14].

G. Genette este însă un spirit mult prea lucid pentru ca să nu observe riscurile căderii în capcana propriilor sale afirmații. Dacă **„literatura este în primul rînd operă de limbaj"** [15], considerarea ei ca un obiect de studiu al **dialectologiei generale,** așa cum au procedat unii dintre formaliștii ruși, i se pare criticului francez aberantă. De aceea, G. Genette ajunge în cele din urmă la concluzia că **„Nimic nu obligă deci structuralismul să se mărginească la o critică de suprafață, dimpotrivă, aici ca și aiurea, orizontul demersului său este acela al analizei semnificațiilor"** [16].

Ipostaza **criticului bricoleur**, apt să demonteze și să monteze o operă pentru a-i cunoaște mecanismul interior, ca și modul de funcționare a discursului literar, sînt socotite de mulți adepți ai metodei structuraliste ca un demers superficial. Năzuința descifrării **sensurilor** operelor prin anumite **forme semnificante** apare astfel ca o necesitate imperioasă, iar tentativa despărțirii expresiei de idee este apreciată, în cele mai multe cazuri, ca un procedeu plin de riscuri. De aceea, demersul criticii structuraliste marxiste este formulat de I. Lotman într-o manieră mult mai complexă. **„Studierea structurală a literaturii trebuie să ducă la elaborarea unei metode precise de analiză, la determinarea relației funcționale a elementelor textului, în cadrul unității ideatic-artistice a operei, la abordarea științifică a măiestriei artistice și a legăturii dintre aceasta și conținutul operei. Este necesar să se studieze structura ideii, structura reprezentării poetice a realității, cu alte cuvinte, structura literaturii"** [16].

Programul demersului critic structuralist conceput de I.M. Lotman nu capătă decît în foarte puține cazuri o asemenea aplicare practică ceea ce a dus la formularea unor rezerve demne de luat în considerație. Pierre Macherey scrie, pe bună dreptate, că **„conceptul de structură, așa cum este el definit în mod științific, pe plan lingvistic, poate lumina dintr-un nou sens activitatea criticii literare ; el nu va rezolva însă dintr-o singură lovitură toate problemele sale"** [17].

Opera literară, precizează același autor, este constituită din informații ideologice, mitologice, sociale etc. transmise prin anumite coduri. Cînd **reflexul structural** al criticului rămîne cantonat la cunoașterea modului de **funcționare a unei paradigme**, el nu depășește frontierele abordării formale a textului. Cînd același reflex, cum scrie R. Barthes, „reculează" mereu pînă la descoperirea unui **„trunchi comun"** [18], care permite degajarea de sensuri, abordarea textului capătă în mod incontestabil o altă complexitate.

Coborîrea spre „trunchiul comun" este și ea pîndită de unele neajunsuri. Structuralismul genetic de factură sociologică, cultivat de Lucien Goldman, le-a dovedit îndeajuns. Nici macrostructurile care determină viziunea autorului despre lume, nici studiul exclusiv al operei ca **limbaj** bazat pe anumite **coduri** nu sînt suficiente pentru demersul critic. Opera literară este un act de creație artistică. Reducțiile operate de cei mai mulți critici ce se limitează la funcțiile discursului literar sînt de natură să stabilească doar **analogii.** Critica literară reprezintă un demers destinat să precizeze **diferențe.**

În măsura în care critica structuralistă va izbuti să releve diferențe, prin determinarea funcțiilor **intertextului,** ea va ajunge și la formularea unor judecăți de valoare pe marginea unor **unicate.**

Romul Munteanu

Henri Catargi : PEISAJ

---

[1] Tv. Todorov, **Poétique**, Paris, Editions du Seuil, 1973, p. 8.
[2] Vezi G. Schiwy, **Der französische Strukturalismus**, Hamburg, Rowohlt, 1969, p. 9.
[3] L. Millet și M.V. d'Ainville, **Le Structuralisme**, Paris, Editions Universitaires, 1972, p. 119.
[4] G. Schiwy, **Der französische Strukturalismus**, Hamburg, Rowohlt, 1969, p. 16.
[5] J. Piaget, **Le Structuralisme**, Paris, Presses Universitaires de France, 1968, p. 8.
[6] J.-M. Auzias, **Clefs pour le structuralisme**, Paris, Seghers, 1967, p. 16—17.
[7] **Ibidem.**
[8] R. Boudon, **A quoi sert la notion de structure**, Paris, Gallimard, 1968, p. 42.
[9] O. Ducrat și Tv. Todorov, **Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage**, Paris, Editions du Seuil, 1972, p. 302—316.
[10] J. Derrida, **L'Ecriture et la difference**, Paris, Editions du Seuil, 1967, p. 230.
[11] I. Lotman, **Studii de tipologie a culturii**, București, Ed. Univers, 1974, p. 20.
[12] **op. cit.**, p. 23.
[13] G. Genette, **Figures**, I, Paris, Editions du Seuil, 1966, p. 150.
[14] **ibidem.**
[15] **op. cit.**, p. 152.
[16] I. M. Lotman, **Lecții de practică structurală**, București, Ed. Univers, 1970, p. 12.
[17] P. Macherey, **Pour une théorie de la production littéraire**, Paris, François Maspera, 1971, p. 160.
[18] **R. Barthes par Roland Barthes**, Paris, Seuil, 1975, p. 156.

Cartea străină

Eseul englez

Cu cîțiva ani în urmă determinat probabil de o mai juvenilă impetuozitate, Virgil Nemoianu circumscria eseul drept un „teritoriu care poate fi cucerit prin anexare militară treptată". Vedeam atunci într-o asemenea metaforă belicoasă elanul inițial și structural al unui conchistador. Dar anii trec și, dacă tînărul se anunța de pe atunci un **cunctator** — căci ceea ce-l pasiona era mai puțin pătrunderea „printr-o singură lovitură nocturnă în centrul vital" al obiectivului inamic, cuprinderea esențialului printr-o singură lovitură a suliței intuitive, cît cucerirea treptată a unor teritorii diverse — maturitatea aduce cu sine o ponderozitate sporită și o trecere de pe tărîmul acțiunilor militare pe acela al negocierilor diplomatice. Poate de aceea Virgil Nemoianu, autorul antologiei **Eseul englez,** publicată în două volume, a trecut de la mai vechile metafore soldățești la următoarea definire a eseului : „(el) este înainte de orice un exercițiu de **echilibristică,** un joc diplomatic a cărui miză e însăși supraviețuirea sa ca joc între două blocuri uriașe..."

Încă în mai vechea ediție selectivă de **Eseuri literare,** traduse din Pater Chesterton și Eliot, Nemoianu făcea o tipologie a eseului englez, distingînd două tipuri de eseu care, socotea el atunci, se desprind în secolul al XIX-lea din pluralitatea de forme eseistice sau quasieseistice a secolelor anterioare : eseul conversațional (scurte compoziții, meditații, variațiuni pe marginea faptului cotidian) și eseul literar sau estetic (operele unor critici proeminenți — avînd, după o remarcă eliotiană, rolul de a proceda la o revizuire periodică a valorilor și criteriilor estetice — meditații asupra normelor gustului).

De astă dată, într-un preambul la noua și valoroasa antologie a eseului conversațional englez (cu interesante prezentări de Andrei Brezeanu) perspectiva teoretică a lui Virgil Nemoianu a devenit mai complexă. Unele din ideile expuse sînt discutabile. Astfel, după autorul antologiei, eseul „nu poate fi niciodată altceva decît vehiculul unor constatări și idei «minore», iar proba ar fi că Hegel sau Dante nu ar fi putut folosi forma aceasta de creație". Dar Schopenhauer, dar Nietzsche ? Eseurile lui Montaigne nu alcătuiesc un vast sistem filosofic, dar suficient de coerent și de „major" pentru ca un Pascal (alt gînditor nesistematic și dispus spre tratarea eseistică a temelor, dar nicidecum „minore") să-i folosească antropologia ca un plan critic de referință, în reprezentarea condiției „omului fără Dumnezeu" ? Și totuși nu este lipsită de finețe o remarcă precum : „Eseul cheltuiește prea mult din energie pentru propria-i existență ca să-i mai rămînă timp pentru construcția creatoare de mari proporții". Într-adevăr, există un fel de narcisism eseistic asociat cu egotismul celor mai autentici eseiști, narcisism și egotism ce țin de condiția însăși a eseului. De asemenea e judicioasă o remarcă cu privire la ambiguitatea literar-teoretică a eseului („eseul critic apare la jumătatea drumului între literatură și estetică"). Deși nimic mai instabil decît unele combinații chimice, ori decît unii hibrizi (și instabilitatea înseamnă în asemenea cazuri sterilitate), eseul este, prin structura sa, amenințat de pericolele ce pîndesc asemenea hibrizi. O definiție a lui Nemoianu conține în sine amenințarea subiacentă care minează o plantă precum acel ciudat monstru vegetal pe care-l vedeam cultivat cu mult sîrg mai acum două decenii într-o fermă experimentală și care voia să fie o combinație între roșie, ardei și cartof, și, în care, departe de a avea de cîștigat, legumele cointeresate nu aveau decît de pierdut. Tot astfel, unul dintre riscurile de acest gen pe care le are de înfruntat eseul este acela cuprins într-o formulă precum : „eseul ar fi acea specie semifilosofică în care plăcerea estetică este urmărită deliberat, în care virtualitatea estetică a teoreticului e descătușată".

Dar să părăsim aceste considerații generale și să venim la specia eminamente delectabilă și în subsidiar, edificatoare, a eseului conversațional englez. Motivele pentru care tocmai Anglia pare a fi o țară de elecțiune a eseului conversațional nu mi se par destul de clare. Protestantismul și, în speță etica protestant-capitalistă prin felul în care răspunde nevoilor spirituale ale britanicului, ar fi — în perspectiva lui Nemoianu — principalul determinant al unei abundente eseistice. Fără îndoială, deși au fost desigur și alte condiții favorabile pe care le bănuim existînd în pedagogia sau mai general în modul formației intelectuale în Marea Britanie, în empirismul englez, în aplecarea meditativă asupra faptului concret, într-o anumită înclinație spre erudiția lipsită de pedanterie, etc. etc. **Last — but not least,** într-o asemenea enumerare, ar trebui pomenit ceea ce numim îndeajuns de superficial (dar locurile comune își au rațiunea lor pe care rațiunea cea mai rafinată nu o poate cuprinde uneori întrutotul) **umorul** britanic.

Mărturisesc că printre lecturile atît de variate pe care ni le oferă culegerea de eseuri engleze a lui Virgil Nemoianu, cuprinzînd texte de la Francis Bacon pînă la Aldous Huxley, cele pe care le-am savurat cu adevărat au avut o anumită doză de umor. Căci, chiar dacă „Îndrumările pentru bucătăreasă" ale lui Jonathan Swift, ori „Paraponul cărturarului sfiicios" al lui Samuel Johnson, sau eseul „Despre flăcăi tomnatici și fete bătrîne" de Oliver Goldsmith sau „Că e bine să te culci o dată cu găinile" de Charles Lamb, „Cum se prepară o omletă" de Hilaire Belloc ori „Învățătură de la pisici" de Aldous Huxley pretind prin chiar obiectul lor un mod de tratare pe cît se poate de umoristic, și altele, avînd subiecte grave nu sînt adeseori lipsite de infuzia comicului, a grotescului ori a ironiei.

O carte de eseuri este o carte a cărților. Patronul stirpei, Montaigne, se închisese în turnul său cu grinzi afumate și ziduri tapetate cu cărți. Aceasta este poziția tipică a oricărui eseist, e — ca la lecția de balet — poziția întîi. De aceea ne face plăcere să-l ascultăm pe Leigh Hunt vorbind despre „Cărțile sale" : „Stau cu spatele la mare ; ba închid și una din ferestrele laterale, cu vedere spre munți, și nu păstrez nici o altă priveliște decît cea a copacilor. La dreapta și la stînga mea sînt rafturi cu cărți ; o bibliotecă stă prietenos deschisă în fața mea ; și astfel, afectuos îngrădit de cărțile mele și de frunzele verzi, stau și scriu".

Nicolae Balotă

ODE HORAȚIENE

HORAȚIU — după un relief din anul 8 i.e.n., anul morții poetului (Muzeul de arte din Boston)

Exegi monumentum...

Am durat monument mai trăitor decît
Bronzul și depășind prin măreția lui
Monumentul regesc al piramidelor,
Ce nici ploaia rozînd, nici furiosul vînt
N-ar putea nărui, nici șirul anilor,
Numeroșilor ani, nici fuga timpului.
Nu de tot voi muri : multă ființ'a mea
Va fugi de neant ; crește-voi ne'ncetat
La urmașii ce vin, tînăr de glorie,
Cît timp spre Capitol merge-va însoțit
De vestala tăcînd marele pontifex.
Se va spune că eu, dintre toți cel dintîi,
La romani am adus lira eolică,
Pe-unde curge vuind fluviul Aufidus
Și-unde Daunus cîndva într-un ținut arid
Țărănești semințîi oblăduitu-le-a,
Din umil cum era, mult înălțîndu-se.
Așadar, fără greș, ia-ți o mîndrie acum
Însușită pe drept și'ncununează-mă,
Muză Melpomene, din toată inima
Cu laurul hărăzit de Apollo Delficul.

(Horatius, Ode, III, 30)

Eheu fugaces...

Ehei, năvalnici, Postume, Postume,
Se deapăn'anii, și pietatea ta
Nu ține'n loc nici bătrînețea,
Care-i aproape, nici cruda moarte ;

Nu, chiar jertfind în fiece zi cîte
Trei sute tauri neînduratului
Pluton, ce pe-uriașul Geryon,
Pe Tityon ține cu-apa-i sumbră,

Ce toți vom trece-o, sigur e, cîți trăim
Din roade, daruri ale pămîntului,
Vom trece-o, de vom fi regi falnici
Sau obidiți truditori ai gliei.

Zadar de cruntul Marte feri-ne-vom,
De valul groaznic al Adriaticii ;
Zadarnic toamna vom fugi de
Vătămătorul Austru nouă :

Ne-om duce totuși la Danaide și
La rîul Cocyt, întunecatul rîu,
Ce curge alene, și la Sisyf,
Cel osîndit la eternă caznă.

Pămînt și casă vei părăsi curînd
Și soața-ți dragă, iar pomișorii tăi
Nu te-or urma stăpîn vremelnic
Afară de chiparoșii jalnici ;

Din vinul tău cu sute de chei păzit
Urmașul vrednic bine cinsti-se-va ;
Stropi-va încă și podeaua
Cu vin mai bun decît beau pontifii.

(Horatius, Ode, II, 14)

Vides ut alta...

Vezi cum Soracte stă înălbit de nea
Și cum păduri gemînd de povara lor
N-o mai suportă și cum rîuri
Încremenit-au de ger năprasnic.

Alungă frigul lemne pe foc punînd
Din plin și scoate, o Thaliarchule,
Voios din amfora sabină
Vinul de patru anișori vechime.

De alte vadă zeii ; aceștia cînd
Pe mări vuinde vînturi astîmpără
Nebune, nici bătrînii frasini
Nici chiparoșii nu se mai clatin.

Ce-o fi pe mîine nu cerceta de loc,
Cîștig socoate ziua ce soarta-ți dă
Și nu disprețui ca tînăr
Dulcea iubire și dansul, cît timp

De tine-n floare vîrsta ursuză e
Departe. Acum și Cîmpul și aleile
Și în amurg duioase șoapte
Caută la ora ce-ți dă iubita ;

Mai caută acum și rîsul șăgalnic al
Copilei ascunse în colțul odăii ei
Și gajul smuls de pe al ei braț sau
Din degețelul ce nu rezistă.

(Horatius, Ode, I, 9)

Traducere în metru original de
Traian Lăzărescu

PERMANENȚA LUI MUSIL

ROBERT EDLER VON MUSIL, născut în Klagenfurt, Carinthia, la 6 nov. 1880, austriac cu descendență în parte cehă, fiu al lui Hofrat Alfred Edler von Musil și al Herminei Bergauer, era destinat armatei și a fost educat la Academia militară din Eisenstadt, apoi la Weisskirchen în Moravia, aceeași școală severă și neîndurătoare, în care numai cu cîțiva ani înainte Rilke fusese nefericit pînă la disperare. Musil a supraviețuit rigorii de aici, dar cînd să fie numit într-un post al Academiei militare din Viena a luat hotărîrea să studieze construcțiile civile. După obținerea diplomei de inginer la universitatea din Brno, în 1901, și după un an de activitate în laboratoarele colegiului regal de la Stuttgart, descoperă că matematica și aparatele nu-l satisfac. Interesul său pentru filosofie, pentru logică și psihologie experimentală îl trimite la Berlin, unde își ia licența în 1908. Numele lui rămîne legat și de invenția unui cronometru, invenție de care a fost întotdeauna foarte mîndru. Preocupările lui variate, studiile lui încununate cu succes în toate domeniile abordate vor fi trăsăturile eroului său Ulrich din opera rămasă neterminată, cea care-i va aduce gloria și nemurirea numelui, *Omul fără însușiri* (Der Mann ohne Eigenschaften).

Perioada studiilor petrecută la Berlin rămîne importantă prin primul roman, publicat în 1906, *Rătăcirile tînărului Törless* (Die Verwirrungen des Zöglings Törless), roman care atrage îndată atenția și recunoașterea unui talent cert, fapt care-l determină să renunțe la toate posibilitățile ce i se ofereau de a face carieră filosofică universitară, și să prefere munca incertă de scriitor liber. Acest prim roman, atît de hotărîtor pentru destinul lui Robert Musil, este fără îndoială rezultatul experienței sale militare de la Academia din Weisskirchen. E greu de decis de ce tocmai acești ani severi de școală l-au impresionat mai mult decît succesele sale în domeniul ingineriei și al psihologiei și l-au hotărît să aleagă fără nici un pic de șovăire viața de artist. Întrebat dacă această carte oglindește acea perioadă din viața sa, Musil a răspuns rîzînd că ficțiunea cărții e „nimic" față de realitate. Paginile de-a dreptul pasionante sînt un studiu extraordinar al torturii și mizeriei, o prefigurare în miniatură a lumii naziste. Încă din această carte Musil e preocupat să caute nume pentru stări, pentru senzații greu de numit și definit, să elucideze crize sufletești, greu de sondat, prin date aparent exterioare, aparent lipsite de importanță, simple acumulări de amănunte cărora le dă depline semnificații. Törless privind cerul: „A fost aproape un șoc. Chiar deasupra lui, printre nori, era o spărtură neînchipuit de adîncă, mică și albastră. I se părea că ar fi fost posibil să se cațere prin ea, mult în sus, pe o scară înaltă. Dar cu cît pătrundea mai mult înălțîndu-se în propriii lui ochi, cu atît adîncimile albastre se retrăgeau strălucitoare... *Infinit!* Törless știa cuvîntul de la lecțiile de matematică. Niciodată nu însemnase ceva special pentru el. Și acum era deodată surprins pînă la fior, realizînd că era ceva teribil de tulburător în acest cuvînt. ...Ceva dincolo de rațiune, ceva sălbatic... Se afla acolo, în cer, deasupra lui, viu și amenințător și batjocoritor". Mai tîrziu, Ulrich va încerca să atingă sensul Prezentului, al lui Aici și Acum. Mulți au considerat pe școlarul Törless și pe Ulrich-omul fără însușiri — ca aspecte ale lui Musil însuși. Törless, un tipar prim după care va fi mărit cel de al doilea — Ulrich. Ambele caractere sînt austere și în același timp sensuale. Rigiditatea lor comportamentală, distanța pe care amîndoi o au față de ceilalți sînt contrabalansate de ironie și umor ; comună le e și capacitatea de a atinge violența; și amîndoi sînt căutători de adevăr, ce trebuie să existe de la prima pînă la ultima experiență. Drumul spre Ulrich a fost și el o acumulare de experiențe, de adevăruri despre om și societate, de adevăruri despre actul creator .O acumulare de experiențe cîntărite, verificate, filtrate cu minuție, cu muncă încordată, intensă spre trecerea la ficțiune.

În 1911 apare volumul *Împreunări* (Vereinigungen), conținînd două excelente povestiri, scrise cu rafinament, dezbătînd tensionat drama dintre intelect și simțire, dintre spiritul meditativ și voluptatea erotică, voluptate ce adesea atinge o intensitate sufocantă. În piesa de teatru *Exaltații* (Die Schwärmer), publicată în 1921, eroul — profesorul Anselm — străbate drumul sinuos dintr-un teritoriu al trădării nepermise, acuzate, într-un teritoriu în care trădarea poate fi comisă fără abateri ale conștiinței. Musil mărturisea adesea că *Törless, Vereinigungen* și *Die Schwärmer* constituiau drumul direct spre *Omul fără însușiri.*

IZBUCNIREA războiului îl readuce pe Musil în rîndurile armatei de care fugise, ca ofițer al armatei austriece între anii 1914—1918, mai întîi pe front, mai tîrziu — după o boală gravă care-l face inapt pentru front — ca editor al unui ziar al armatei. După liniștirea apelor se va întoarce la o viață cu o anumită disciplină. Va frecventa cercurile intelectuale care se bucurau în vremea aceea de prezența lui Blei, Egon Erwin Kisch, Werfel, Alfred Polgar și alții. Va fi un mare admirator al cinematografului (pînă la bătrînețe), în special al lui Chaplin și Fred Astair. Va lucra intens. Va scrie numeroase articole de critică dramatică și eseuri în diferite jurnale ale vremii din Viena și Praga, printre care „Ganymed", „Der Neue Merkur", „Die Neue Rundschau".

Cu toate că niciodată nu s-a considerat și n-a fost considerat autor dramatic, teatrul l-a preocupat îndeaproape. În 1924 apare cea de a doua piesă scrisă de Robert Musil, *Vincent și prietena unor bărbați de vază* (Vinzenz und die Freundin bedeutendér Männer), pe care o definește ca fiind o farsă. Ascuțitul simț al observației cu care era înzestrat îl determina mereu să atace probleme ale realității contemporane, fie în eseuri, fie în piese și nuvele. Cele trei nuvele apărute în volumul *Trei femei* (Drei Frauen) sînt de fapt tot pregătiri pentru marea operă pe care o va scrie și care începînd cu anii '920 îl va acapara pînă la sfîrșitul vieții. Va fi o operă neterminată, scrisă de un scriitor care iubea tradiția, care-i citea neobosit, cu aceeași admirație de fiecare dată, pe Dostoievski, Tolstoi și Balzac. Musil n-a fost un inovator. *Omul fără însușiri,* prin infinitele aspecte de viață pe care le insinuează și încearcă să le includă, este o carte cu adevărat clasică, magnific clasică în care cititorul străbate cu fermitate, neclintit, ani, chiar decenii de experiență umană, în ciuda faptului că acțiunea romanului are loc într-un cadru finit, de mai puțin de un an de zile. Din acest punct de vedere, *timpul trăit* — complexitatea acumulărilor în comparație cu limitele fixate — ar putea fi apropiat de cel cuprins în acea stranie zi a Domnului Bloom, cu toate că Musil a refuzat întotdeauna să dea vreo atenție scrisului lui Joyce. Ar fi dificil să se încerce un sinopsis al *Omului fără însușiri,* nu numai datorită lungimii și complexității romanului, dar și datorită dramatismului implicat în acțiune, bănuit în interiorul spiritual al fiecărui personaj, fluctuant, inegal, contradictoriu, mai ales în ceea ce-l privește pe Ulrich, nucleul acestei capodopere. În ciuda seriozității cu care eroii participă la diversele acțiuni, în ciuda experiențelor pe care le trăiesc, în ciuda profunzimii ideilor pe care le comunică, a foamei cu care fiecare își caută o idee despre Adevăr, despre Credință, despre Frumos, în ciuda eșecurilor sau a succeselor înregistrate, a nedreptăților sau a faptelor lăudabile comise, totul pare o farsă, lumea este o farsă, zbaterea ei este o farsă, idealul ei este o farsă. Desvăluirea este acidă, adîncă, acuzația — nenumită — n-are drept de apel, sutele de căutări și de răspunsuri nu fac decît să formuleze și mai exact, și mai neînduplecat: „Ce înseamnă adevăratul patriotism? Ce înseamnă adevăratul progres? Ce înseamnă adevărata Austrie?".

Moosbrugger, maniacul sexual, ucigașul care înspăimînta lumea, e adus în fața justiției. Problema nu e a cazului în sine, ci aceea a responsabilității individuale în fața legii. Și ce înseamnă adevărata justiție? Cum să descoperim, să numim, să definim, să stabilim, să credem în existența unei adevărate justiții cînd omenirea n-a putut niciodată să definească, să numească, să stabilească confruntarea cu Adevărul, cu Frumosul? Cum sînt măsurate, după ce criterii, dimensiunile unei crime? De ce Moosbrugger e vinovat, iar politicienii care se învîrt în salonul Diotimei în scopul pregătirii festivității celebrării jubileului împăratului Austriei, sînt mai puțin vinovați? Așa cum sumbru comentează Ulrich „Dacă omenirea ar putea visa colectiv, l-ar visa pe Moosbrugger".

Există și o temă subsidiară, împletindu-se, urmărind cursul temei principale, aceea a lui Walter și Clarissa. Walter e un intelectual care devine un fel de artist bun la toate, fără a avea geniul pe care Clarissa insistă ca el să-l aibă. Contradicția dintre aspirațiile ei și posibilitățile lui îi aruncă într-un fel de nebunie. Frustrarea ei crește pînă într-atît că se transformă într-o preocupare exagerată pentru Moosbrugger, pe a cărui imagine proiectează fantezist o parte din ce este Walter și o parte din ce este Ulrich.

Ulrich, dotat cu calități extraordinare, refuză să le folosească în scop pozitiv, creator. De fapt, refuză să trăiască ținînd seama de ele, își anulează calitățile deosebite ignorîndu-le, anihilîndu-le. Avînd toate calitățile pozitive ale unui fel de ideal uman, le refuză, le lasă să moară, le face să nu existe, el devenind un om fără însușiri, asemenea unui fenomen din fizică prin care culorile dispar într-o neculoare.

OMUL FĂRĂ ÎNSUȘIRI e o carte neterminată, cu o desfășurare întreruptă de moartea bruscă a autorului. Ar părea, la prima vedere, că intriga rămîne nerezolvată. Realitatea e însă alta. Într-un jurnal de lucru Musil nota în 1932: „Ceea ce constituie încărcătura acestui roman nu este povestirea care e spusă și care se presupune că va fi spusă, ci ceea ce nu e spus și nici nu va fi spus pînă la sfîrșitul cărții: „Investigația asupra romanului e ajutată de această mărturisire. Putem aprecia dezvoltarea romanului, munca autorului în progres, putem face asociații cu scrierile precedente, putem urmări creșterea problematicii de la primele scrieri la opera capitală, putem considera adaosurile sau epurările de ordin estetic sau psihologic, putem urmări adîncirea semnificațiilor de la primele cărți la cea din urmă, regruparea ideilor și caracterelor, ca și cum autorul a avut un plan inițial pe care l-a îmbogățit cu amănunte, cu detalii și concluzii, pe care l-a lărgit și l-a desăvîrșit în scopul definitivării unei capodopere. Dar ceea ce ne rămîne cu încăpățînare în minte după lectura *Omului fără însușiri,* ceea ce ne urmărește printr-o impresie unică, misterioasă, copleșitoare, răscolitoare, izvor de întrebări și reflexii nu este nici pregătirea jubileului politic de către Campania Colaterală din salonul Diotimei, nici cazul clinic al maniacului Moosbrugger, ci ceea ce nu poate fi sesizat în povestirea romanului, ceea ce este derutant și aluziv, povestea lui Ulrich, eroul principal al cărții, povestea „care nu este spusă". Prin acest roman Musil devine unul dintre cei mai mari romancieri moderni, comparabil ca registru și inteligență numai cu Proust și Joyce, prin acuitatea explorării minții omului și înțelesurilor greu descifrabile ale iubirii.

Se pare că Musil avea conștiința scrierii unei opere mărețe. Nimic nu-l tulbura de la munca intensă la care abordarea unei tematici atît de complexe îl obligase. Primul volum depășește 1 000 de pagini, cel de-al doilea trece de 600 de pagini, iar cel de-al treilea, cel neterminat, e mai bogat de 400 de pagini, fără să ținem seama de cele 20 de capitole nepublicate, unele dintre ele existînd în mai mult de 20 de versiuni. La severitatea selecției creatoare se adaugă și atmosfera politică nefavorabilă pe care Musil a trebuit s-o înfrunte. După 1933 începe pentru autor o perioadă care ar putea fi numită fără exagerare „fuga de Hitler". Peregrinările dese nu-i stăvilesc nici elanul, nici perseverența, nici inspirația genială. Numai că ceea ce Hitler, peregrinările supărătoare și neplăcerile financiare n-au reușit să facă, a reușit moartea sa, din 15 aprilie 1942. Era emigrant la Geneva, oarecum fericit, avînd impresia că împrejurimile și întreg mediul înconjurător îi sînt propice creației. Își petrecuse dimineața, ca de obicei, la masa de lucru și în grădină. Se dusese să-și facă baia dinainte de prînz. Văduva lui a scris mai apoi „Cînd era mulțumit de ceea ce lucra, de felul în care înainta romanul — ceea ce nu se întîmpla prea des — era bucuros, bine dispus. Și rar l-am văzut atît de voios cum a fost cu cinci minute înaintea morții. Scrisese cîteva propoziții care erau destinate supraviețuirii lui". Se presupune că a murit în timpul exercițiilor de gimnastică pe care obișnuia să le facă. Expresia feței lui, cînd a fost găsit mort, era de ușoară batjocură și de mirare blîndă.

Capacitățile lui de a surprinde viața în ceea ce e evident sau ascuns, puterii lui de a ilumina sau insinua, la fel de bine, de a răscoli tainele umbrite, prăfuite ale trecutului încărcat cu experiență, de a face din el un colos, un material masiv pentru analiză și dezbatere, de a intui viitorul în tot ce are el mai misterios, mai secret și mai greu de închipuit, spiritului său fin, elegant, elevat, umorului de o rară subtilitate, dar și aciditate, satirei necruțătoare, curajului de a spune lucrurilor pe nume, de a demasca minciuna, josnicia și fariseismul, delicateței de a înțelege și ierta naturii umane din slăbiciunile ei, perseverenței de zi cu zi, încrederii nelimitate în rolul, demnitatea, sinceritatea și măreția artistului, lumea contemporană și viitoare datorează lui Robert Musil un profund omagiu. Opera sa poartă în sine un mesaj dramatic și filosofic, e opera veșnic deschisă omului, prăpăstiilor și înălțimilor lui spirituale.

Corina Cristea

Meridiane

Umbra lui Chamisso

Ilustrație la Schlemihl **de Chamisso**

● Un foarte frumos articol despre identitatea literară a lui Adalbert von Chamisso publică renumitul scriitor vest-german Wolfgang Koeppen în „Frankfurter Allgemeine Zeitung", sub titlul **Peter Schlemihl, cel care a făcut ocolul lumii.**

Omul fără umbră, omul care s-a vîndut pe sine, și care a fost nevoit să cedeze o parte din averea sa sufletească, provizia de cunoaștere, a devenit implicit un simbol al înstrăinării. Pentru Chamisso, Schlemihl reprezenta întruchiparea unei virtuți mitice, de proveniență biblică, virtutea paradoxală a celor neîndemînateci și nefericiți, cărora nu le reușește nimic în viață. Wolfgang Koeppen descrie uimitoarea călătorie pe care Chamisso însuși a întreprins-o ca om de știință, preocupat de fenomenele naturii. Într-o expediție maritimă pe vasul „Rurik", pe lîngă țărmurile tropicale, unde oamenii goi dansau în ritm drăcesc, el a trăit aventura cunoașterii de sine. Totuși, posteritatea nu i-a acordat încă renumele meritat. Prea repede a fost uitat în manualele de școală și în arhivele bibliotecilor — crede Wolfgang Koeppen. Ca simbol al înstrăinării eroul Peter Schlemihl este încă rareori pomenit în evocările literaților. Benjamin, Bloch, Musil, Döblin, Heinrich Mann, care au scris despre atîția precursori, tac în fața lui Chamisso. Thomas Mann își amintește de lecturile din tinerețe și povestește încă o dată istoria omului care și-a pierdut umbra, într-o variantă proprie. Wolfgang Koeppen observă că, deși Chamisso nu este un punct de referință activ în eseurile literare, totuși opera sa e mereu reluată implicit și revăzută, din alte prisme, de pildă, în paginile lui Oscar Wilde, Hofmansthal, Franz Werfel, sau William S. Burroughs, cu vestitul său **Naked Lunch.** Cel care pare vinovat de eclipsa pe care o trăiește peste veacuri Chamisso se numește E.T.A. Hoffmann care și-a publicat povestirea despre chipul reflectat de oglindă și apoi pierdut, imediat după apariția lui Peter Schlemihl. Hoffmann este mai puțin trist, lasă eroului o speranță, o poartă de ieșire. Autorul de proiecții fantastice i-a răpit însă lui Chamisso gloria literară. În Franța, Hoffmann a fost socotit cel mai notoriu scriitor german. Este tradus permanent, și propus ca obiect de conversație în saloanele literare. Balzac, Gérard de Nerval, Baudelaire au scris despre el, au numit Germania „țara lui Hoffmann."

Pentru Wolfgang Koeppen, Chamisso este un autor neobișnuit de adînc și de polivalent, iar umbra lui ar trebui regăsită. Ilustrațiile lui Ernst Ludwig Kirchner (gravură în lemn colorată) care însoțesc textul lui Schlemihl în ediția tipărită de Editura Claassen (vezi reproducerea) i se par lui Wolfgang Koeppen o trimitere spre **Cabinetul doctorului Caligari,** spre filmul expresionist modern german, ai cărui părinți au fost tocmai scriitori ca Hoffmann, Chamisso, Kleist, Goethe **(Faust).**

Al patrulea centenar Rubens

● Orașul Anvers va celebra al patrulea centenar de la nașterea lui Rubens (28 iunie 1577, Siegen, Westfalia) cu o expoziție a operelor sale la Musée Royal des Beaux-Arts. Expoziția va reuni 100 de tablouri provenite din S.U.A. și din diverse țări europene. Aniversarea nașterii pictorului va fi marcată și de reprezentarea unei opere de Monteverdi care, în aceeași perioadă cu Rubens, lucra la curtea familiei Gonzaga, la Tranton.

Un studiu american despre Camus

● În studiul **Camus Hellenic Sources,** apărut la The University Carolina Press, Paul Archambault consideră că orizontul culturii lui Camus nu este „nici precis, nici profund". Opiniile sale asupra lui Homer, Eschil, Sofocle, Platon relevă o lectură rapidă a traducerilor franceze ; comentariile sale la presocratici provin mai mult din Nietzsche și Șestov decît din textele înseși ; cunoașterea lui Platon este făcută prin Bréhier și același Șestov. Severitatea acestor judecăți se bazează pe lectura lucrării de diplomă a lui Camus, redactată în 1936, **Métaphysique chrétienne et neoplatonisme.**

Adnotările lui Voltaire

● După moartea lui Voltaire, biblioteca sa, conținînd aproximativ 7 000 de volume, cît și manuscrise (pentru circa 20 de volume), a fost cumpărată de Ecaterina a II-a. Actualmente aceste documente se află la Leningrad. Pe marginea lor, Voltaire a făcut numeroase însemnări pe care specialiștii sovietici le-au inserat într-o culegere de 10 volume, rod al unor ample investigații și cercetări.

Omagiu lui Șukșin

● În cadrul săptămînii filmului sovietic, la **Festivalul de la Avignon** a fost adus un omagiu lui Vasili Șukșin, regizor, scenarist, scriitor, care a murit anul trecut, la 45 de ani, în plină activitate creatoare. El a apărut pentru ultima oară pe ecran în **Ei luptau pentru patrie** de Serghei Bondarciuk (după romanul lui Șolohov), film prezentat la recentul **Festival de la Cannes.** Au fost prezentate cele 5 filme ale sale : **Călinul roșu, A fost odată un flăcău, Fiul și fratele vostru, Pietchki-Lavotchki, Bărbați străini.**

Filme de Georges Méliès regăsite

● Malthête Méliès, nepoata regizorului, a anunțat că s-au descoperit de curînd în Anglia 6 noi filme realizate de acest pionier al cinematografului. După o cercetare de mai mulți ani, Malthête Méliès a reconstituit o parte a operei bunicului său : 68 de filme, din cele 500, dispărute (dintre care 400 pentru totdeauna). Georges Méliès, ruinat și uitat la sfîrșitul primului război mondial (toată opera sa a fost realizată între 1896—1917), ajuns vînzător de bomboane și jucării într-un hol din gara Montparnasse, a ars negativele filmelor sale, aflîndu-se în imposibilitate de a le stoca și asigura. Pe unele din ele le-a vîndut, însă, la kilogram. O parte a peliculei **Cazanul infernal,** a fost găsită, astfel, în Cehoslovacia, iar alta în S.U.A. Nepoata lui Méliès a anunțat că posedă și mai multe filme ale lui în culori, între care **Călătorie în imposibil,** care este pictat cu mîna, imagine cu imagine.

Răsunetul lui Brecht

● La 19 ani de la moartea lui Bertolt Brecht (14 august), Editura Unseld tipărește un volum omagial care își propune să înregistreze ecourile liricii lui Brecht în actualitate. Astfel, criteriul după care a fost alcătuit acest volum de poezii ale lui Brecht a fost măsura în care ele au fost alese ca reprezentative de către autori contemporani. Fiecare scriitor și-a făcut selecția independent de ceilalți ; ediția, concepută după o formulă inedită, respectă opiniile celor consultați, repetînd la nevoie, în pagini diferite, aceleași versuri, care au însă o rezonanță particulară în viziunea lui Max Frisch sau Günter Grass.

Diderot : „Opere complete"

● La Editura Hermann se pregătește prima ediție critică a operelor lui Diderot, ediție completă, în 33 de volume. 50 de specialiști în arta și filosofia secolului al XVII-lea vor contribui la realizarea acestei ediții sub direcția a patru universitari : Jacques Proust, Jean Fabre, Herbert Dieckmann și Jean Varlot. Ediția va folosi întregul fond de manuscrise de la Biblioteca națională franceză.

Premii

● Scriitorul și actorul José-Luis de Vilallonga a primit „Premiul cronicii pariziene" pe anul 1975 pentru ansamblul de cronici publicate în revista „Vogue". Fondat în 1948, premiul este decernat în fiecare an de un juriu compus din 11 cronicari parizieni de presă, radio și televiziune, toți laureați anterior.

● Medalia de aur a Academiei de Arhitectură din Franța a fost decernată arhitectului catalan José Lluis Sert, autorul celui mai reușit edificiu — Fundația Maeght la Saint Paul-de-Vence.

● Marele premiu literar al R.T.L. a fost decernat lui Joseph Joffo pentru cartea **Anne et son orchestre.**

Scrisori către Tolstoi

● Peste 700 de scrisori trimise lui Tolstoi și familiei sale, precum și cîteva manuscrise literare ale fiicei scriitorului, Tatiana Lvovna, au fost donate Muzeului Literaturii din Moscova. Ele au fost deținute pînă acum de o strănepoată a lui Tolstoi, doamna Tatiana Albertini, care acum e de acord cu publicarea lor.

Filmări submarine

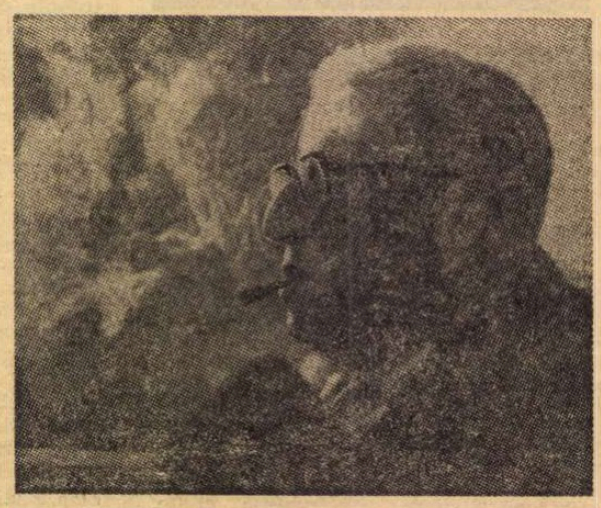
● Comandantul Cousteau se pregătește să toarne două lungi metraje în Grecia. Filmările pentru prima peliculă vor începe în regiunea insulei Santorin din Marea Egee.

Camera de luat vederi a lui Cousteau va înregistra vestigiile unui oraș dispărut în urmă cu 40 de secole. Resturile cetății scufundate au fost descoperite de arheologi plonjori, care au adus la suprafață obiecte din epoca minoică, epocă situată în istoria Cretei de la începutul mileniului trei pînă în jurul anilor 1580 î.e.n.

Al doilea film va avea drept temă insula Delos, pe care Homer o menționează în **Odiseea** și în care legenda localizează nașterea lui Artemis și a fratelui său Apollo.

O nouă carte de Erwin Strittmatter

● Erwin Strittmatter, reputat prozator din R.D.G., a prezentat în lectură publică într-o sală a Teatrului german din Berlin un fragment din noua sa povestire, inspirată din lumea circului. Întîmplările sînt văzute din perspectiva unui copil de 13 ani, care descoperă mirajul acrobaților și asistă la povestea de dragoste a unui artist al circului cu o fată din sat.



Ernst Bloch — la 90 de ani

● „Nu trebuie întotdeauna să fie marmură". Sub acest titlu epic apare, în Editura Klaus Wagenbach, o culegere de texte consacrate contribuției filosofice a lui Ernst Bloch la mișcarea de idei a secolului nostru. La 8 iulie 1975, Bloch a împlinit 90 de ani. Gînditor de orientare marxistă, mulți ani prieten și confident al lui Lukács, Bloch continuă, la această vîrstă înaintată, să adopte o atitudine militantă democratică în scris și în activitatea obștească. „Descoperitorul continentului Speranța" — cum este numit într-un articol omagial din „Süddeutsche Zeitung" (parafrază a titlului celebrei sale cărți **Principiul Speranța**) — a primit de curînd titlul de doctor honoris causa al Facultății de Filosofie din Tübingen. În sala arhiplină, întîmpinat cu aplauze, bătrînul gînditor marxist a desfășurat o pledoarie pentru solidaritatea inteligențelor libere în fața răbufnirilor fasciste în lume.

Am citit despre...

Vîrsta a treia

„... am hotărît — acesta e cuvîntul : am hotărît — că am spus tot ce aveam de spus. Această hotărîre înseamnă că nu mai spun nimic din ceea ce aș mai avea de spus, deoarece consider că am scris esențialul. Restul, îmi spun, nu merită osteneala. De fapt, nu e chiar așa : dacă m-aș transpune în adevărata stare de exigență în care se află un om sănătos, cu ani de viață în perspectivă, aș spune că n-am terminat, că n-am spus tot ce aveam de spus, departe de așa ceva. Dar nu vreau să-mi spun asta... Investesc mai puțin pentru că nu pot să investesc mai mult, nu pot spera că, în cei zece ani care mi-au rămas de trăit, voi produce romanul sau opera filosofică a vieții mele. Se știe ce sînt zece ani de viață între 70 și 80 de ani".

Jean-Paul Sartre a pus punct. Vîrsta, îmbătrînirea prin boală, prin invaliditate, neputința de a citi, de a-și revedea și cizela eventualele manuscrise, au întrerupt „epuizanta cursă contra cronometrului, contra morții", în care se angajase încă din 1957, cînd s-au arătat primele semne ale maladiei.

„Se știe", spune, așadar, el în extraordinarul document uman și literar care este interviul acordat unui vechi prieten și exeget, Michel Contat, și publicat în „Le Nouvel Observateur" (a se vedea „România literară", nr. 29), „ce sînt zece ani de viață între 70 și 80 de ani". Citesc, apoi, în „Le Figaro Littéraire" alt interviu : poetul și editorul de poezie Pierre Seghers se confesează romancierului și criticului de poezie Robert Sabatier. E tot o mărturie a „vîrstei a treia", cum obișnuiesc acum francezii să numească bătrînețea. La 69 de ani, Pierre Seghers s-a înscris la Universitatea din Nanterre, iar luna trecută și-a susținut teza de doctorat intitulată „Poezia și cultura populară". Ce sînt zece ani de viață între 70 și 80 de ani ? „Am gustul aventurilor rare, al angajamentelor care pot să surprindă, dar care mie mi se par firești, a declarat Pierre Seghers, după examenul susținut «în fața unor eminenți profesori, mai tineri» decît el. A edita nu e oare o aventură ? Dar poezia ? E același lucru și cu această teză de doctorat, care pe mulți îi surprinde, dar la care eu mă gîndesc dintotdeauna... Nu-mi place să rămîn cu un regret. Am așteptat, multă vreme am așteptat... Pe lista lucrurilor pe care nu le obținusem în viață era și acest petec de hîrtie : un carnet de student. Ei bine, s-a făcut. Am carnetul meu de student, cu fotografia mea și profit de drepturile implicite, tarife speciale la cinematograf, acces la bibliotecile universitare, la restaurantul universității. Simpla posesiune a acestui document îmi făcuse o mare bucurie. Obținerea titlului de doctor în litere m-a copleșit".

LA 70 de ani, aventura operei se încheie, continuă sau abia pornește pe o cale nouă, pentru că fiecare om are vîrsta arterelor sale, ceea ce plasează pragul de 70 de ani oriunde între deplina capacitate de creație și deplina neputință. Nu încape, nu ar fi decentă nici o discuție, ești, scrii, născocești, comunici, atîta cît ți-e datul sorții. Interesant este altceva, și anume în ce direcție se îndreaptă, în ultimii ani ai vieții, eforturile pe care natura le mai îngăduie. Dincolo de capătul unei opere filosofice de care s-a detașat de multă vreme, la capătul unei opere literare pe care nu mai are cum s-o continue, Jean-Paul Sartre înțelege să folosească mijloacele de expresie aflate încă la îndemîna lui, pentru a-și dezvolta și propaga ideile sociale prin intermediul unui ciclu de emisiuni de televiziune și printr-un volum de dialoguri consemnate de interlocutoarea (și soția sa) Simone de Beauvoir. În ceea ce îl privește, Pierre Seghers, creatorul celebrei colecții „Poeți de azi", autorul antologiei **Poeții Rezistenței,** apărută anul trecut, și al unei serii de studii despre poezie, și-a încununat viața integral consacrată poeziei printr-o teză de doctorat care este în primul rînd — ne încredințează Robert Sabatier — „o declarație de dragoste către poezie".

Oricît în afara drumului străbătut pînă acum de Seghers poate părea actul de susținere a doctoratului, subiectul tezei face din ea o nouă etapă a acestui drum de la care nu s-a abătut niciodată. Salturile în necunoscut ale bătrînilor au, pare-se, o limită ironic fixată de trecutul acestora : ele se încheie invariabil printr-o aterizare lină pe terenul care le-a fost, toată viața, familiar. Am citit, de pildă, **Neguțătorul de dinți,** primul și singurul roman scris de curînd, la vîrsta senectuții, de cunoscutul gazetar C. L. Sulzberger. Versatilul erou principal al cărții, Kevork Sasounian, care vorbește 17 limbi și nu e reținut de nici un fel de scrupule, se străduiește, în plin război rece, prin 1952—53, să plaseze o jumătate de milion de „dinți de dragon", un soi de semințe fabuloase care, plantate în pămînt, produc instantaneu soldați gata de luptă. Itinerarul de comis-voiajor al morții îl conduce de Sasounian pe urmele corespondentului diplomatic Sulzberger, cartea nu e decît o modalitate de transmitere a experienței profesionale a acestuia, romancierul nu e decît o mască stîngaci glumeață a gazetarului.

Felicia Antip

André Malraux anunță o nouă carte

● Preocupat de ideea de a nu-și lăsa opera neterminată, André Malraux anunță încheierea ciclului **Antimemoriilor** și a cugetărilor asupra artei. Ritmul este de un volum pe an. Acum pregătește **La Corde et les souris,** un volum de 500 de pagini care constituie, de fapt, al doilea și ultimul volum al **Antimemoriilor.** Vor fi incluse trei texte inedite, — unul asupra decolonizării, altul despre Alexandru cel Mare, al treilea despre Mai 1968, — precum și versiuni prescurtate ale ultimelor trei lucrări : **Stejarii doboriți, Capul de obsidiană** și **Lazare.**

Tînărul Lukács

● Corespondența lui Georg Lukács cu Paul Ernst, o suită de 57 scrisori și ilustrate poștale care abia acum au fost scoase la lumină, reprezintă un cert interes documentar, referindu-se la anii 1910—1926, așadar la perioada berlineză și cea petrecută la Heidelberg de marele gînditor marxist. Lukács descrie dificultățile întîmpinate în scrierea primei sale lucrări fundamentale în limba germană, **Teoria romanului.** După destăinuiri de natură profesională, apar relatări cu privire la starea sănătății, la crize de depresiune, amețeli, șovăieli în mers, toate, în fond, cum remarcă un comentator în „Frankfurter Allgemeine Zeitung" — o prognoză pentru o viață extrem de lungă.

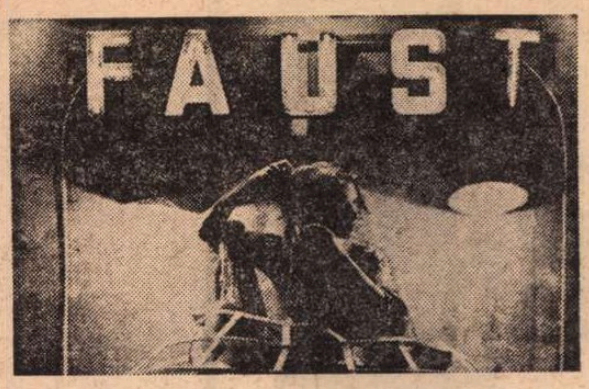
După „Nașul"

● **Nașul,** roman care a inspirat filmul cu același nume, a înlesnit drumul spre succes scriitorului Mario Puzo. Încă nu e terminată o nouă carte și editori din mai multe țări își dispută dreptul de a o lansa primii. Cele 600 de pagini de manuscris vor fi traduse simultan în cîteva limbi. Titlul provizoriu : **Cînd unele nume mor.** În centrul acțiunii se află un jucător, care își riscă onoarea tîrît de ispita cazinoului.

Cărți

● Scriitorul elvețian Jacques Chessex, laureat al Premiului Goncourt pe anul 1973, a publicat de curînd un nou roman în Editura Grasset, intitulat **L'Ardent Royaume.** Aceasta este o patra carte a autorului după **La Confesion du pasteur Borg,** 1967, **Carabas,** 1971, **L'Ogre,** 1973.

Faust la Paris



● Parisul se străduiește în mod evident să-și justifice faima de centru cultural cu vocație pentru lansarea unor valori mondiale, scrie „Frankfurter Allgemeine Zeitung". Tot ce e nou, neobișnuit semn de avangardă, este așteptat să se înfățișeze în această toamnă în capitala Franței. Au fost invitate printre altele compania teatrală „La Mamma" din New York cu **Troienele,** „Piccolo Teatro di Milano" cu **Livada cu vișini,** (pusă în scenă de Strehler), Luca Ronconi cu **Utopia** lui Aristofan, Orchestra simfonică din New York sub conducerea lui Pierre Boulez, Mauricio Kagels cu **Mare Nostrum.** La Opera din Paris (condusă de Liebermann) sînt chemați Peter Stein și Klaus-Michael Grüber, pentru a pune în scenă **Inelul Nibelungilor** de Richard Wagner. Un program sistematic prevede așadar confruntarea unor mișcări artistice din diferite colțuri ale lumii în sălile de spectacol pariziene. Printre inițiativele locale se numără și montarea într-un cadru cu totul inedit a piesei lui Goethe, **Faust.** Tînărul regizor vest-german amintit mai sus, Klaus-Michael Grüber, a fost cel care a pus-o „în scenă" în mai multe încăperi ale unei capele care aparține complexului spitalicesc de la Salpetrière. Au fost alese șase ambianțe în care se desfășoară acțiunea. Mai mult de 300 spectatori nu încap în aceste camere. Deși concepția regizorală a stîrnit unele controverse, ansamblul „scenic" bine gîndit dramaturgic, în care publicul se află în mișcare, a fost apreciat ca o inovație artistică autentică. (În fotografie : Scene din montarea modernă a lui **Faust**),

Prestigiul regizoral al lui Ciulei

Elisabeta I la Essen

● Cu șase luni în urmă, regizorul român Liviu Ciulei a pus în scenă la Essen piesa dramaturgului american Paul Foster, **Elisabeta I.** Spectacolul a fost considerat printre cele mai bune ale stagiunii și de aceea a fost selectat recent pentru transmiterea pe canalele televiziunii vest-germane. (În fotografie : o scenă din spectacolul televizat).

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

● Presa din Roma a întîmpinat cu entuziasm concertele orchestrei simfonice a Radioteleviziunii Române dirijate de I. Conta și E. Elenescu și ale Corului „Madrigal" dirijat de Marin Constantin, care și-au dat o contribuție fundamentală la reușita uneia din cele mai cunoscute reuniuni muzicale europene organizate la începutul verii : „Festivalul — Primavera musicale di Roma".

Aflat în acest an la cea de a 7-a ediție, propunîndu-și în general trecerea în revistă a unora din principalele compartimente ale creației mozartiene, Festivalul se impune prin tematică, prin repertoriu, prin valoarea contribuțiilor interpretative, în rîndurile marilor manifestări muzicale ale peninsulei.

Artiști de mare valoare ca flautistul Severino Gazzeloni, harpista Claudio Antoneli, cornistul Guelfo Nalli, violistul Angelo Stefanato, violonistul Dino Asciolla, violoniștii Salvatore Acardo, Ricardo Brengola, alături de instrumentiști ai formației noastre — I. Turjanski, T. Alcaz, I. Rațiu ca soliști, R. Zvorișteanu și P. Bocotan ca dirijori au colaborat pe parcursul Festivalului cu orchestra simfonică a Radioteleviziunii Române.

Moment deosebit în agenda prezențelor românești în Roma acestui iunie: concertul dirijat de Iosif Conta la Academia di Romania, concert la care au participat distinși reprezentanți ai vieții culturale din capitala Italiei.

● În Editura Naim Frasheri din Tirana a apărut în limba albaneză romanul „Domnul din Vladimiri" de **Alexandru Mitru,** lucrare distinsă de Consiliul național al pionierilor din România, cu premiul „Cutezătorii". Traducerea aparține lui **Emil Cimbi,** iar prefața este semnată de cunoscutul scriitor albanez **Bedri Dejda.**

● Dedicată celebrului interpret și compozitor James Fulkerson, ultima lucrare semnată de Aurel Stroe, **Il giardino delle strutture I,** pentru trombon și bandă magnetică, a fost prezentată, în primă audiție mondială, în cadrul concertelor Curtis Zimbalist, organizate la sediul Bowdoin College din Brunswick-Main, statul New England. Ulterior acestei prime interpretări, concertul-dezbatere al Radioteleviziunii Române a făcut posibilă audiția lucrării, în interpretarea lui Marin Soare. Recent, Centre Européen pour la Recherche Musicale, Animation musicale au Saulcy, cu concursul Universității din Metz, a programat, în interpretarea aceluiași James Fulkerson, prima audiție europeană a lucrării. Festivalul din Metz avea înscrise, în agenda sa, producții de muzică electronică, instrumentală, artă indiană și film, preconizînd un mare interes față de primele audiții, cel mai important mijloc de cunoaștere a noilor compozitori și interpreți. Așadar, alături de lucrări semnate de Stockhausen, Stephen Montagne, Arie Dzierlatk și K. Serocki, **Il giardino delle strutture I** de Aurel Stroe a constituit un punct important al festivalului.

ATLAS

Sub stele

Priveam, în liniștea ritmată de respirația mării, coloanele templului lui Neptun tăiate pe un cer intens în care amurgul părea o rană nesănătoasă, mustitoare, și frumusețea lor, crescînd din pustiul istoriei, mă încinta și îmi făcea rău, ca un miracol. De jur împrejur se întindea un oraș dispărut, cu abia schițate străzi și abia bănuite case, ras de pe fața pămîntului nu de un cataclism natural sau de o tragică întîmplare, ci numai de erodarea lentă și neoprită a secundelor înfrățite în ore, solidarizîndu-se în ani, aliniindu-se în veacuri, migrînd în milenii. În singurătatea subliniată de smochini, umbrele coloanelor se lungeau, puternice și triumfătoare, peste lumea măcinată de timp, transformată în nisip, și creșterea lor sigură, continuă, era sfidarea copilărească pe cure frumusețea neînfrîntă, neatinsă de circumstanțe, o arunca istoriei și poate vieții.

Țin minte că m-am întrebat atunci — în seara aceea de la Paestum, pe țărmul pustiu, cu neînfrînte coloane, al Mării Tireniene — dacă acea supraviețuire a frumuseții, acel straniu capriciu al morții, de a se lăsa învinsă de perfecțiune, era un accident, o minune sau rezultatul unei legi ascunse al cărui mecanism, doar, ar trebui descoperit, pentru a pătrunde întreaga devenire a lumii. M-am întrebat atunci dacă nu cumva dispăruse în mod firesc, odată cu oamenii, tot ceea ce slujise nevoilor lor firești, în timp ce sublima inutilitate a acestor coloane rezista, triumfa, tocmai prin desprinderea ei din implacabilul cerc al obligațiilor vitale, tocmai prin rostul lor de a sluji nu trupurile vii ale muritorilor, ci sufletul lor nemuritor. Ce va rămîne în urma noastră nu vor fi, desigur, farfuriile de plastic, caroseriile de tablă și instalațiile sanitare, ci altceva, mai greu de definit, ceva de care ni se pare că nici nu avem nevoie și pentru care ni se pare că nu avem timp, ceva în stare să exprime nu trupul nostru așezat cu grijă în organizate colectivități, ci sufletul nostru însingurat.

Soarele se topise în mare și în întunericul brusc și aproape amenințător care se lăsase, coloanele albe ale templului păreau de os, iar această îmblînzire a frumuseții, această întoarcere spre organic, ne înrudea cu ele, sub stelele care nu se vedeau, dar știam că există.

Ana Blandiana

DIN LIRICA POLONEZĂ

Wislawa Szymborska

Seară literară

Muză, a nu fi boxer înseamnă a nu fi nimic.
Nu ne-ai dăruit și nouă un public zgomotos.
În sală s-au strîns douăsprezece persoane,
e timpul să începem.
Jumătate au venit că plouă,
restul sînt rude. Muză.

Într-o seară ca asta de toamnă,
femeile ar prefera să leșine,
dar fac asta numai la meciurile de box.
Doar acolo se petrec scene dantești.
Și lumea e în al nouălea cer. Muză.

A nu fi boxer, a fi poet,
înseamnă să fii pedepsit să cunoști
tomuri groase
și din lipsă de mușchiulatură să demonstrezi
lumii
ce-ar trebui citit la școală — în cea mai
fericită ocazie.
O, Muză. O, Pegas,
calule înaripat.

Dulce mai visează bătrînul din prima bancă
pe răposata de nevastă-sa
care-i cocea moșneagului plăcinte cu prune.
Cu foc, dar nu mare, să nu se ardă plăcinta,
începem lectura. Muză.

Stanislaw Jerzy Lec

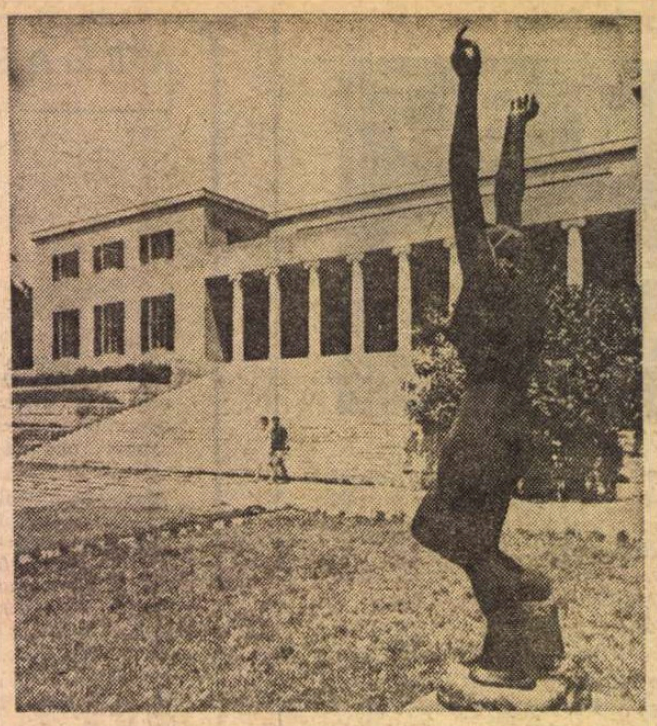
De-aș mai putea odată

De-aș mai putea odată
să încerc acele aripi
cu care odinioară
n-am reușit
să mă înalț
de la sol,
poate aș putea de data aceasta
să mă întorc cu ele
pe pămînt
fără să mă îngrop
în propria-mi umbră,
care aterizează
mai întîi
pe el.

În românește de
NICOLAE MAREȘ

Literatura — sufletul unui popor

O convorbire cu prof. dr. Radu Flora, conducătorul seminarului de Limba și literatura română de la Universitatea din Belgrad



Galeria Mestrovič din Split, construită după planurile sculptorului

— Aţi vrea, încercînd o scurtă biografie interioară, să vă referiţi, în acest început de convorbire, la activitatea dumneavoastră ştiinţifică şi didactică ? Este, în fond, clasica întrebare...

— ..care cere şi un răspuns ca atare. Dar întrebarea aceasta, după bunele tradiţii, ar pretinde un răspuns satisfăcător din partea altora şi nu a celui care este direct implicat aici. Aş vrea să menţionez, totuşi, unele date cu privire la cadrele generale în care s-au desfăşurat cele ce vă interesează. Studiile de limbă română şi limbi romanice (franceza, italiana şi spaniola) le-am urmat în trei centre universitare, la Bucureşti, Belgrad (unde mi-am luat licenţa) şi Zagreb (teza de doctorat cu subiectul **Graiurile româneşti bănăţene**, în anul 1959). La Bucureşti, în anii grei ai războiului, am urmat (în decursul a trei ani academici) cursurile de literatură română modernă ale profesorului D. Caracostea şi ale asistenţilor săi Ovidiu Papadima şi Valeriu Ciobanu, cele de literatură română veche ale lui N. Cartojan, apoi cursurile de literatură franceză ale lui Bazil Munteanu, ale asistentului I. Gr. Perieţeanu şi ale lectorului Michel Dard, cursurile prof. Al. Marcu de literatură italiană, cu interesante interpretări de texte făcute de lectorul Paolo Soldati, apoi acelea de spaniolă ale lui Al. Popescu-Telega. Problemele de lingvistică română, filologie romanică şi comparată m-au pasionat chiar de la începutul studiilor mele universitare. Cursurile de istoria limbii ale prof. Alexandru Rosetti, de estetică ale prof. Tudor Vianu le ascultam cu maxim interes şi trăire interioară. La Belgrad (în ultimele trei semestre îmi fuseseră recunoscute studiile făcute la Bucureşti), cursurile de literatură franceză ale prof. Miodrag Ibrovac, acelea de italiană şi gramatică comparată a limbilor romanice ţinute de prof. Stanko Škerlj, cursurile de latină ale prof. Miloš Duric şi prof. Milan Budimir. Neuitate îmi vor rămîne cursurile de literatură iugoslavă ale profesorilor Petar Kolendić şi Dragoljub Pavlović. Ultima etapă am încheiat-o la Zagreb, în febrilele pregătiri ale tezei de doctorat (după o anchetă pe teren de aproape zece ani), cu prof. Mirko Deanović. Referatul de bază l-a scris ilustrul profesor român Alexandru Rosetti.

Acestea sînt, pe scurt, cîteva din amintirile de formaţie universitară. Despre activitatea ştiinţifică ?. Dau cuvîntul altora. Mă voi limita, totuşi, la cîteva date. Contactul cu Centrul internaţional de dialectologie generală de la Louvain, condus de inimosul profesor Sever Pop (devenind membru colaborator al acestui centru) poate că a determinat şi cristalizat orientarea mea spre dialectologie, din care îşi trage sorgintea teza de doctorat **şi Atlasul lingvistic al graiurilor româneşti din Banatul iugoslav** (din nefericire, încă în manuscris). Pe acelaşi plan, se pune şi contactul şi alegerea mea ca membru-colaborator al Maticei Srpska din Novi Sad (care mi-a tipărit un volum de studii dialectologice în limba sîrbocroată).

Orientarea definitivă spre un alt orizont ştiinţific a fost alegerea mea, în 1963, ca profesor extraordinar, apoi, în 1971, ca profesor ordinar la Facultatea de filologie a Universităţii din Belgrad. Încadrarea în Frontul literaturii iugoslave postbelice de expresie românească mi-a dat un alt orizont spre care năzuiam încă din copilărie, şi anume literartura. Din 1950, am devenit membru al Uniunii Scriitorilor iugoslavi. Participarea la atîtea congrese internaţionale, conferinţe şi simpozioane de profil, de lingvistică generală şi romanică, de dialectologie generală, congrese ale scriitorilor iugoslavi etc., au fost tot atîtea prilejuri de confruntări intelectuale şi artistic-literare. Rezultatele ? Mărturisesc că m-am trudit, ca fiecare, indiferent de recunoaşterea meritelor, de premii sau medalii. Principalul, în definitiv, este a lua parte la competiţii, a încerca să spui ceva, să ai satisfacţia să spui (şi s-o spună eventual şi alţii) că din toate acestea şi tu **parva pars fui.**

— Sînteţi iniţiatorul seriei de simpozioane consacrate relaţiilor iugoslave-române. De fapt, ce reprezintă aceste manifestări în contextul raporturilor dintre cele două ţări vecine şi prietene ?

— În vremea din urmă, studierea relaţiilor iugoslavo-române pe planuri diferite (culturale, literare, folclorice, lingvistice, dialectologice ş.a.) cunoaşte un veritabil reviriment. Amintim cu satisfacţie că numai în ultimii 15 ani au fost susţinute două teze de doctorat de lingvistică română, ambele la Zagreb, iar alte două privind relaţiile iugoslave-române au fost susţinute la Universitatea din Belgrad. Rememorăm cu plăcere faptul că lecţia noastră de deschidere a cursurilor de Limba şi literatura română de la Universitatea din Belgrad (3 decembrie 1963) a fost dedicată metodologiei studierii relaţiilor iugoslavo-române pe plan filologic şi cultural. În mod nemijlocit, simpozioanele consacrate relaţiilor iugoslave-române (trei pînă la ora actuală, toate iniţiate şi organizate de noi, în Iugoslavia, la Vîrşeţ, în anul 1970 ; la Panciova, în anul 1972 şi la Zrenjanin, în anul 1974) intră în programele iniţiate de Societatea de limba română din P.S.A. Vojvodina, cu sediul la Zrenjanin şi al cărei preşedinte am fost mai bine de un deceniu. Fiind vorba de o misiune care depăşea cu mult cadrele unei societăţi de rang provincial, aportul în organizarea simpozioanelor şi l-au dat şi cunoscute instituţii ştiinţifice ca Matica Srpska din Novi Sad, Facultatea de filosofie (unde există şi un lectorat de limba română), cît şi Institutul de lingvistică din centrul amintit. De la Belgrad, a luat parte la organizarea acestor simpozioane Facultatea de filologie prin două secţii ale ei : cea de romanistică (unde funcţionează şi grupa de Limba şi literatura română, materie de specialitate, de licenţă, timp de opt semestre) şi cea de Italienistică.

— Pe lîngă activitatea dumneavoastră ca profesor de Limba şi literatura română, istoric literar, lingvist şi scriitor, am văzut că sînteţi şi un bun şi harnic traducător şi fin comentator al literaturii române. Cum credeţi că poate fi realizată o cunoaştere mai profundă şi mai largă a literaturii române în Iugoslavia ?

— Printre numeroasele atribute pe care mi le acordaţi, de fapt, printre multele „păcate" pe care le am, mai sînt şi scriitor şi traducător. Am tradus, mai ales versuri, din limba sîrbocroată în limba română (printre altele, volumul **Cîmpia neodihnei** de Vasko Popa) ; dar şi invers. Am tradus şi proză, romanul **Aurul negru** de Cezar Petrescu, în colaborare, în limba sîrbocroată, respectiv **Întoarcerea lui Filip Latinovicz**, romanul lui Miroslav Krleža, în limba română. De asemenea, am transpus în sîrbocroată comedia lirică **Steaua fără nume** de Mihail Sebastian, prezentată atît la Televiziunea iugoslavă, cît şi pe scenele din Subotica şi Zrenjanin.

Cred că literatura exprimă la cea mai înaltă tensiune sufletul unui popor. Traducerile din operele scriitorilor exemplari reprezintă o cale interesantă de cunoaştere şi de apropiere între popoare. Posed mii de fişe de traduceri, studii şi scrieri, dintr-o limbă sau alta, la care de altminteri m-am referit şi în retrospectiva selectivă, dată în volumul VII al **Enciclopediei Iugoslaviei.** Acţiunea de traducere, de altfel, se cere continuată. De curînd, a apărut, la Skoplje, o antologie de poezie eminesciană, inclusiv **Luceafărul,** în traducerea macedoneană a lui Taşco Sarov, iar la prestigioasa editură „Nolit", traducerea cărţii lui Solomon Marcus, **Poetică matematică.** La Belgrad, se prevede apariţia, pînă în vară, a **Crailor de Curtea-Veche** de Mateiu Caragiale (traducere de Vukosava Karonović, cu un studiu introductiv al subsemnatului). În ceea ce priveşte **Antologia poeziei româneşti contemporane,** credem că aceasta va apărea pînă în toamnă, tot la „Nolit". Selecţia a fost realizată de noi şi am pregătit textele explicative şi datele biografice şi bibliografice ale poeţilor antologaţi, traducerea fiind încredinţată poetului Slavco Almăjan şi profesorului de limba română Ratomir Marković. Antologia noastră cuprinde 30 de nume şi am năzuit să satisfacem atît criteriile istorico-literare, cît şi cele estetice. Mai amintim, ca o problemă de perspectivă, formarea unui Comitet pentru creaţia folclorică a popoarelor balcanice în cadrul Academiei de ştiinţe şi arte de la Belgrad, înfiinţat sub conducerea acad. Vojislav Durić, care a propus pentru început, printre altele, realizara unei antologii a ghicitorilor româneşti în traducere sîrbocroată.

Octav Păun

Sport

Acest sfîrşit de iulie

S-AU strecurat în acest sfîrşit de iulie cîteva zile din mai şi una din aprilie, căci altfel de unde atîţia cai de stele rupînd hamuri de fulger în bărăganele de sus, de unde boii de abur puşi în jug de flori împletite şi mai ales de unde (în iulie !) nopţi clocotind de mii de privighetori ? ! Din clipa cînd asfinţitu-şi sparge lotuşii, uimit de aerul care rămîne-n urma fluturilor, scăldat în mustul roşu de la marginea zărilor, sîngele meu se cuprinde de nebunia că totul e splendoare şi că n-ar trebui să treacă. Ceasul stingerii aprinde-n fiecare pom copacul cu zodii şi seamănă sămînţa perversiunii pe ape, fiindcă de pe fund de lacuri, într-o secundă care e moarte şi naştere, izvorăsc lebede negre, mănăstiri scufundate şi-ţi pătrun-

de-n suflet rîul timpului de demult. Atunci, prispa bunicii, cu vitralii ciugulite de porumbei şi cu tufe de mărar mi se strecoară singură sub tălpi. Pe talgerul lunii din nopţile lui iulie se cîntăresc patimile din mai. Iar suferinţa gardului de mărăcini e ca un rîs de copil, fiindcă iarba bună-n mărăcini creşte şi păsările cu cel mai dulce glas tot acolo-şi fac cuibul. Dacă n-am fi prea înalţi cînd sîntem mari, locul unora dintre noi (cine-a crescut la oraş habar n-are ce lume fabuloasă s-ascundea sub căruţa din fundul şopronului) ar fi-n scobitura, lăsată-n zori pe pămînt, de copita unui cal — tîrziu, pe la miezul nopţii, cînd iarba zimbrului îşi descîntă cu amintiri din începuturile Moldovei, am adormi bînd aerul verde şi dorit al femeilor greşite. În seara de iulie, pasul furat găseşte iertarea. Şi orice altă măreţie a lumii, dacă nu aparţine verii, îşi pierde capul, se scufundă-n sălcii.

Atîţia lotuşi suspinînd în amurg după luntrea cu pereţii rămaşi în mireazma desişului. Se duce iulie, cîntat de patru candele de mai, se duce ca o noapte de aprilie, şi-n sufletul meu e numai mirare şi zăpada speranţei.

Fănuş Neagu

„România literară"
Săptămînal de literatură şi artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAŞCU

REDACŢIA : Bucureşti, Piaţa Scînteii, nr. 1, poarta B2—B3 Telefon : 17.60 10. ADMINISTRAŢIA : Şoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon : 18.33.99. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII"

2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă!

Anul VIII, nr. 31, joi 31 iulie 1975

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

31

Geo Bogza:
PODUL
(Pagina 8)

VOCAȚIA EUROPEANĂ

Pe aeroportul din Helsinki, președintele Nicolae Ceaușescu a fost întîmpinat de președintele Finlandei, Urho Kekkonen

SÎNTEM un popor cu una din cele mai vechi și mai bogate istorii în această parte a continentului care a dat lumii anticele și strălucitele civilizații elenice și romane. Încă din primul secol al erei noastre, regatul lui Burebista marca în spațiul străjuit de arcul carpatic și străbătut de Dunăre, pînă la Pontul Euxin, o civilizație activă, asupra căreia Dacia lui Decebal avea să atragă confruntarea majoră cu imperiul roman aflat la punctul maxim al expansiunii: cel întrupat de Traian. Columna de la Roma imortalizînd această confruntare semnifică dealungul a aproape două milenii unul din marile evenimente de proporții europene, prin care cei ce și-au continuat strămoșii în patria lor, nu întîmplător numită România, au intrat în lumina istoriei umanității. Căci ce s-a durat atunci, în secolele II și III, a fost atît de trainic încît a putut străbate negura acelor valuri după valuri ale migrațiilor, — popoare dintre care unele cu o capacitate ea însăși civilizatorie s-au putut nu numai așeza în spațiul european, dar au dat, pînă la sfîrșitul mileniului I, o fizionomie ce avea să devină proprie continentului.

Fapt e că în cel de-al doilea mileniu, istoria poporului român își va afirma din primele veacuri tot mai intens identitatea sa europeană. Prin Mircea, în Țara Românească, prin Ștefan în Moldova, prin Iancu de Hunedoara în Transilvania, cele trei țări românești sînt în plină dialectică a istoriei Europei, ca factori de stabilitate și, totodată, de promovare, în această parte a lumii, a ceea ce semnifica atunci statutul european. Un rol încă mai pregnant, în acest spirit, care, evoluat, era acum al centralizării, va fi cel al lui Mihai, realizatorul primei noastre uniri. Stolnicul Cantacuzino, Brîncoveanu, Cantemir, Școala ardeleană, răscoala lui Horia, revoluția lui Tudor, Anul revoluționar 1848, Unirea de la 1859, cucerirea independenței de stat la 1877, constituirea mișcării muncitorești, marea unire de la 1918, contribuția României la consolidarea Europei post-belice, prin rezistența — datorită mobilizării maselor populare de către avangarda proletariatului, P.C.R. — la presiunile revizioniste și la manevrele statelor fasciste, sacrificiile la care ea însăși a fost supusă tocmai în contextul „deteriorării europene" culminînd cu cel de-al doilea război mondial, în sfîrșit eliberarea țării în august 1944 și alăturarea ei Națiunilor Unite — sînt tot atîtea puncte de reper pentru o prezență mereu vie, de factor activ în cadrul european și într-o finalitate europeană.

Programul Partidului Comunist Român făcînd o incursiune în istoria noastră bimilenară pune cu atît mai în evidență temeinicia rosturilor României socialiste în viața internațională, relevînd principiile care-i călăuzesc politica externă, metoda care o caracterizează. Astăzi, țara noastră întreține relații diplomatice cu 120 de state, într-o viziune largă, pe ansamblul mondial, cu o activitate de prim plan în toate organismele internaționale, în frunte cu O.N.U. Precum declara tovarășul Nicolae Ceaușescu în recenta Plenară, „am întărit prietenia, colaborarea și solidaritatea cu țările socialiste; am lărgit relațiile cu țările în curs de dezvoltare, cu statele care pășesc pe calea dezvoltării economico-sociale independente; am extins legăturile cu toate statele, inclusiv cu statele capitaliste dezvoltate, participînd activ la diviziunea internațională a muncii, la schimbul mondial de valori materiale și spirituale".

Într-un asemenea context trebuie considerată contribuția deosebit de activă a României la succesul Conferinței general-europene, a cărei fază finală reunește acum la Helsinki conducerile a 35 de state, pentru semnarea solemnă a documentului final. Timp de aproape 3 ani, inițiativele, propunerile românești au urmărit cu tenacitate o temeinică securitate și cooperare europeană, o reală democratizare a relațiilor între state, fie ele mari sau mici, dezvoltate sau mai puțin dezvoltate, într-un climat de respect reciproc în baza principiului egalității suverane a statelor, a dreptului fiecărui stat la egalitate juridică, la integritate teritorială, la libertate și independență politică. Interzicerea oricărei recurgeri, directe sau indirecte, la folosirea forței sau la amenințarea cu forța împotriva altui stat; interzicerea oricărei acțiuni îndreptate împotriva integrității teritoriale sau a unității oricărui stat, precum și a ocupării sau a altor măsuri de folosire a forței asupra teritoriului altui stat; interzicerea oricărei forme de intervenție armată sau de amenințare cu o asemenea intervenție împotriva altui stat; dreptul fiecărui popor de a-și stabili fără nici un amestec din afară statutul politic intern și extern și de a-și continua, conform voinței sale, dezvoltarea politică, economică, socială și culturală; dreptul fiecărui stat de a lua parte în condiții de deplină egalitate la cooperarea în domeniile securității și colaborării în Europa — iată o parte, și printre cele mai importante, din propunerile susținute de România care și-au aflat argumente suficiente pentru a fi dezbătute și acceptate. După cum, prin întreaga ei conduită, România s-a aflat în primele rînduri ale celor ce au militat ca organismul Conferinței să abordeze problemele nu de la bloc la bloc, ci ca un forum în care s-au afirmat cu putere tendințele într-adevăr noi de democratizare a relațiilor dintre state în Europa, în care problemele ce se pun în fața continentului să fie soluționate cu participarea tuturor, în condiții de deplină egalitate, pe bază de consens.

Cum a subliniat tovarășul Nicolae Ceaușescu, Conferința general-europeană va marca un moment de importanță istorică în viața continentului nostru, va exercita o puternică influență asupra întregii vieți politice internaționale. În același timp, secretarul general al partidului a atras atenția că încheierea Conferinței nu înseamnă sfîrșitul luptei pentru securitate și colaborare pe continent. De fapt, se încheie o etapă și începe o nouă etapă — hotărîtoare: aceea de traducere în viață a documentelor adoptate, de realizare în practică a securității și colaborării multilaterale între toate popoarele din Europa. Aceasta, întrucît pe continentul nostru continuă să rămînă încă nesoluționate multe probleme: „Vor continua să existe blocurile militare opuse, baze militare și trupe străine pe teritoriul altor state; nu uităm că pe continentul nostru sînt concentrate cele mai puternice forțe militare și armamente — inclusiv nucleare — din cîte a cunoscut vreodată istoria". Ca atare: „E greu de vorbit de securitate, pînă nu se va ajunge la soluționarea problemelor militare, de care depind, pînă la urmă, securitatea și pacea popoarelor. Pornind de la aceste considerente, România apreciază că trebuie intensificate eforturile fiecărui stat european, ale maselor largi populare; popoarele înseși trebuie să aibă un rol tot mai activ în asigurarea cursului destinderii, a păcii și securității în Europa și în întreaga lume".

Acest memento capătă cu atît mai pregnante dimensiuni cu cît actul solemn de la Helsinki se săvîrșește într-o lume în care, mai aproape sau mai departe de Europa, acuitatea unor probleme se pune fățiș: situația îngrijorătoare din Orientul mijlociu, aspectele crîncene pe care, după atîtea secole de stăpînire străină, le ia decolonizarea în unele țări din Africa; plaga subdezvoltării economico-sociale pe care o suportă încă atîtea și atîtea popoare din „lumea a treia"; altele, care-și cer, încă, dreptul la o viață liberă și independentă.

Așadar, cu atît mai mult devine importantă încheierea Conferinței general-europene, cu marea ei semnificație de eveniment istoric; dar cu atît mai intense devin și îndatoririle semnatarilor, pentru soarta Europei, ca și a lumii întregi.

Vocația europeană a României, marele ei efort în spiritul concepției profund internaționaliste a partidului nostru, care au marcat dăruirea pentru reușita Conferinței, își vor spune în continuare cuvîntul.

George Ivașcu

România literară

COLEGIUL :

Ana Blandiana, Şerban Cioculescu, Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Ion Horea, Nicolae Manolescu, Darie Novăceanu.

DIRECTOR : **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct : **G. Dimisianu.** Secretar general de redacţie : **Roger Câmpeanu.**

Din 7 în 7 zile

Conferinţa general-europeană la cel mai înalt nivel

ÎNTREGUL NOSTRU POPOR SALUTĂ cu profundă satisfacţie şi urmăreşte cu cel mai viu interes lucrările fazei a treia, la cel mai înalt nivel, a Conferinţei general-europene care se desfăşoară, în aceste zile, în capitala Finlandei.

Sosind marţi, 29 iulie, la Helsinki, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, preşedintele Republicii Socialiste România, a fost întîmpinat şi salutat cu deosebită cordialitate de preşedintele Republicii Finlanda, Urho Kekkonen, care a adresat şefului statului român un călduros bun venit, exprimîndu-şi satisfacţia de a-l saluta pentru a doua oară pe pămîntul finlandez. Răspunzînd cu aceeaşi căldură, preşedintele Nicolae Ceauşescu a dat expresie sentimentelor sale prieteneşti faţă de preşedintele Urho Kekkonen, faţă de poporul Finlandei, exprimîndu-şi satisfacţia pentru această revedere.

Un mare număr de ziarişti, reprezentanţi ai agenţiilor de presă, posturilor de radio şi televiziune din Europa, S.U.A. şi din alte zone ale lumii, reuniţi într-o sală amenajată în incinta aeroportului din Helsinki, au solicitat preşedintelui Nicolae Ceauşescu o declaraţie. Răspunzînd solicitărilor, preşedintele Nicolae Ceauşescu a declarat : „Aş dori să folosesc prilejul de a mă afla din nou în Finlanda — de data aceasta cu prilejul Conferinţei general-europene — pentru a adresa poporului prieten finlandez un salut şi cele mai bune urări de prosperitate şi fericire. În ce priveşte Conferinţa general-europeană, sper că semnarea documentelor va deschide o bună perspectivă pentru realizarea unor relaţii noi, bazate pe egalitate, pe respectul independenţei şi suveranităţii, pe renunţarea la forţă şi la ameninţarea cu forţa. În ce o priveşte, România apreciază pozitiv rezultatele de pînă acum ale conferinţei, dar ştim că mai sînt multe probleme de soluţionat şi că de abia după semnarea documentelor trebuie să înceapă o activitate intensă pentru transpunerea lor în viaţă, pentru înfăptuirea prevederilor acestor documente".

Cuvintele acestea, precum şi însăşi prezenţa la Helsinki a tovarăşului Nicolae Ceauşescu, subliniază puternic importanţa pe care România o acordă evenimentului istoric al Conferinţei general-europene. După cum se ştie, acest înalt forum al continentului european este materializarea ideii lansate prin Declaraţia de la Bucureşti din iulie 1966 privind organizarea unei conferinţe general-europene menite să contribuie la făurirea securităţii şi aprofundarea cooperării pe continent. „Actul final", publicat de presă şi primit cu puternic interes de opinia noastră publică, este, fără îndoială, o temelie solidă pentru continuarea eforturilor creatoare, pentru realizarea idealurilor de pace şi progres, pentru edificarea unei lumi mai drepte şi mai bune în Europa şi pe întreaga planetă.

Importante vizite şi contacte internaţionale

RECENTA VIZITĂ în ţara noastră a primului ministru al Republicii Franceze, Jacques Chirac, a fost un excelent prilej pentru o trecere cuprinzătoare în revistă a stadiului şi evoluţiei pozitive a relaţiilor româno-franceze. În toastul rostit la dejunul oferit în onoarea primului ministru al Franţei, simbătă 26 iulie, preşedintele Nicolae Ceauşescu a spus : „trebuie să facem în aşa fel încît conlucrarea româno-franceză să se înscrie în tendinţa generală pentru colaborare, pace şi bunăstare a popoarelor. Cu această convingere aş dori să exprim speranţa că vizita dumneavoastră va da un imbold acestei colaborări". În convorbirile de lucru purtate între Jacques Chirac şi primul ministru al guvernului român, Manea Mănescu, s-a stabilit obiectivul dublării schimburilor economice româno-franceze pînă în 1980 şi au fost semnate importante documente de colaborare, pe multiple planuri, între România şi Franţa.

LA INVITAŢIA preşedintelui Nicolae Ceauşescu a făcut o vizită neoficială în România preşedintele Republicii Senegal, Leopold Sedar Senghor. Reluînd, cu acest prilej, schimbul de vederi avut în luna iunie a acestui an la Dakar, preşedinţii Nicolae Ceauşescu şi Leopold Sedar Senghor au exprimat hotărîrea comună de a acţiona în continuare pentru extinderea şi adîncirea relaţiilor în toate domeniile de activitate — politic, economic, cultural — în folosul ambelor popoare, al cauzei cooperării şi înţelegerii între naţiuni.

INVITAT de tovarăşul Nicolae Ceauşescu, secretar general al Partidului Comunist Român, Bülent Ecevit, preşedintele Partidului Republican al Poporului din Turcia a făcut o vizită de prietenie în ţara noastră. În convorbirile ce au avut loc, desfăşurate într-o atmosferă de prietenie, încredere şi înţelegere reciprocă, părţile — aşa cum se arată în comunicatul final — s-au informat asupra preocupărilor actuale ale celor două partide, au efectuat un larg schimb de păreri asupra contribuţiei pe care o pot aduce cele două partide la dezvoltarea în continuare a cooperării dintre România şi Turcia. De asemenea, au fost examinate probleme ale vieţii internaţionale.

Observator

Viaţa literară

Cursurile de literatură de la Braşov

● Sub auspiciile Universităţii din Bucureşti, s-au deschis, la Braşov, cursurile de vară privind literatura, arta şi istoria poporului român, la care participă profesori, cercetători şi studenţi din 21 de ţări. Programul este axat pe cîteva direcţii tematice legate între ele : prelegeri despre limba şi literatura română în contextul european, conferinţe despre creaţia noastră folclorică, seminarii şi lecţii practice de laborator pentru perfecţionarea însuşirii limbii române de către participanţii la cursuri, mese rotunde şi colocvii tematice privitoare la cultura poporului nostru

„Fiu de onoare al satului"

● Duminică 3 august 1975, în comuna Soveja, judeţul Vrancea, va avea loc o festivitate organizată de Societatea culturală „S. Mehedinţi", manifestare consacrată poetului **Mihail Steriade**, căruia, cu acest prilej, îi va fi înmînată diploma de „Fiu de onoare al satului" şi „Membru de onoare al Societăţii culturale".

În spiritul colaborării reciproce

● Ln invitaţia Uniunii Scriitorilor ne vizitează ţara **Vijay Chadha**, redactor-şef al revistei „Mosaic" din New Delhi — India, care a publicat, atît în paginile revistei, cît şi în volume, poezie şi proză de autori români contemporani.

● În cadrul Înţelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din România şi Uniunea Scriitorilor din Cehoslovacia, **Doina Uricariu** şi **Mircea Constantinescu** au plecat la Bratislava pentru a participa la cursurile de vară de limbă şi literatura slovacă, organizate de Universitatea Commenius.

● A plecat la Praga, **Balogh Jozsef**, pentru a lua parte la prelegerile organizate la Şcoala de cursuri slave în cadrul Facultăţii de Filosofie de la Universitatea Carolină.

● În cadrul Înţelegerii de colaborare dintre Fondul literar al scriitorilor din ţara noastră şi Fondul literar ceh, au plecat la Karlovi-Vari scriitorii **Aurel Mihale** şi **Haralamb Zincă**.

Întîlniri cu cititorii

● La sala Dalles (Bd. N. Bălcescu din Bucureşti) s-a desfăşurat o seară de poezie şi umor. După „cuvîntul înainte" rostit de **Virgil Carianopol** au citit din versurile lor : **Sin Arion, Andrei Ciurunga, Nicolae Crevedia, Arcadie Donos, Silviu Georgescu, Teodor Maricaru, Al. Raicu** şi **Gabriel Teodorescu.** Şi-a dat concursul solistul Dorin Cernei.

● La biblioteca staţiunii balneoclimaterice Sovata s-au întîlnit cu cititorii **Saşa Pană, Petre Strihan** şi **Pop Simion** care au citit din lucrările proprii şi au răspuns întrebărilor celor prezenţi în legătură cu problemele criticii actuale şi ale creaţiei literare contemporane.

● La bibliotecile caselor de cultură din Călimăneşti şi Căciulata s-au desfăşurat şezători literare la care au fost prezenţi **Agatha Bacovia, Al. Bădăuţă, G. Golfescu, Al. Jebeleanu, I. D. Pietrari, Const. Salcia** şi **G. Vişoiu.**

● La invitaţia Comitetului pentru cultură şi educaţie socialistă al judeţului Tulcea, în comunele Jurilovca şi Chilia Veche au avut loc şezători literare la care şi-au dat concursul **Mihai Gavril, Valeriu Gorunescu, Ion Larian Postolache** şi **George Păun.**

Omagiu lui Miron Nicolescu

● Cenaclul literar al Academiei Republicii Socialiste România a organizat o şedinţă omagială consacrată lui Miron Nicolescu, fost preşedinte al Academiei.

Despre viaţa şi opera marelui dispărut au vorbit academicienii **Şerban Cioculescu** şi **Al. Balaci.** În continuare, **Dinu Ianculescu** a citit pagini literare din scrierile lui Miron Nicolescu, iar membri ai cenaclului au evocat figura distinsului cărturar.

În încheierea şedinţei, **Ion Potopin** a prezentat fragmente dintr-o comunicare cu privire la activitatea culturală şi literară a lui Miron Nicolescu. A fost vizitat apoi colţul memorial organizat în incinta Bibliotecii Academiei unde sînt expuse lucrări, fotografii, manuscrise, documente ce au aparţinut lui Miron Nicolescu.

Concursuri literare

● Editura Dacia organizează concursul pe 1976 pentru volume de debut în poezie, între 1 august şi 15 octombrie 1975. Volumele vor fi trimise pe adresa editurii, str. 1 Mai nr. 23 Cluj-Napoca. Participanţii vor expedia manuscrisele indicînd numele, prenumele şi adresa într-un plic care va trebui să poarte acelaşi motto înscris pe textele pentru concurs.

„Povestiri ale Mărţişorului"

● Muzeul Literaturii Române organizează în ziua de 3 august 1975, orele 11, în cadrul Revistei literare artistice pentru elevi „File de vacanţă", o nouă manifestare cu titlul „Povestiri ale Mărţişorului". Au fost invitaţi să participe **Paul Daniel, N. N. Dimitriu, Mircea Pavelescu, Dinu Roco** şi **Teodor Scarlat,** care vor depăna amintiri despre „Meşterul cuvintelor potrivite" şi „Biletele de papagal". Amfitrionul întîlnirii, Mitzura Arghezi. Actorii Angela Chiuaru şi Viorel Comănici, vor însufleţi cîţiva din eroii scrierilor argheziene.

„Cîntecele Oltului"

● Centrul de îndrumare a creaţiei populare şi a mişcării artistice de masă al judeţului Vîlcea găzduieşte, între 1—3 august 1975, cea de-a şaptea ediţie a festivalului de folclor „Cîntecele Oltului". Pe lîngă celelalte manifestări, programul festivalului cuprinde colocvii şi dezbateri literare privind problematica valorificării creaţiei populare.

La Clubul Casei de Cultură din Călimăneşti, în zilele de 2 şi 3 august, vor avea loc colocviul „Nunta — ceremonial şi spectacol folcloric" la care au fost invitaţi să participe **Dragoş Vrînceanu, Ion Meiţoiu, Al. Amzulescu, G. Dumitrescu-Bistriţa, G. Vrabie** şi alţi cercetători şi scriitori. În cadrul festivalului, va avea loc şi lansarea volumului „Fîntîna dorului" de **Constantin Mohanu,** apărut în Editura Minerva.

Vacanţe muzicale şi plastice la Huşi

● Comitetul judeţean de cultură şi educaţie socialistă — Vaslui a luat remarcabila iniţiativă de a organiza, în fiecare vară, „Vacanţe muzicale" şi „Vacanţe plastice" la Huşi, într-un cadru special amenajat, propice creaţiei şi odihnei. Beneficiarii acestor vacanţe sînt, începînd din acest an, studenţi ai conservatoarelor şi institutelor de arte plastice.

În perioada 7—20 iulie 1975, studenţi ai Conservatorului „George Enescu" din Iaşi au organizat festivaluri muzicale în diferite localităţi ale judeţului, cursuri de dirijat pentru instructorii formaţiilor de amatori, culegere de folclor, activităţi de educaţie muzicală şi un simpozion cu tema „Caracterul militant al creaţiei muzicale româneşti".

Se află în „Tabăra de creaţie" plastică, artişti din Bucureşti, Iaşi, Cluj ; artiştii profesionişti lucrează şi sprijină artiştii amatori, participă la manifestări de educare a gustului pentru artă.

Şantier

I. Negoiţescu

a predat Editurii Albatros volumele de eseuri critice **Engrame şi Literatura română,** iar Editurii Dacia volumul **Viaţa particulară.** Lucrează în continuare la **Istoria Literaturii Române.**

Traian Lalescu

are la Editura Eminescu volumul **De 4 ori cîte 14 sonete.** Lucrează, pentru Editura Albatros, la volumul de schiţe umoristice **Afurisitul microb,** iar pentru Editura Scrisul Românesc, la volumul de interviuri literare **Orice om a scris în viaţa lui o poezie.**

Emilia Căldăraru

a predat Editurii Ion Creangă selecţia de versuri **Pionerie an de bucurie.** Lucrează la un volum de **Basme,** pentru Editura Eminescu, şi la un nou volum de **Poeme,** pe care îl va depune la Editura Cartea Românească.

Petre Paulescu

a predat Editurii Albatros volumul de eseuri **Valahia, spaţiu turistic.** Are la Editura Ion Creangă cartea de poeme **Haide Horina,** iar la Editura Cartea Românească o culegere de siluete lirice **Solemna devenire.**

Nicolae Ioana

a predat Editurii Cartea Românească volumul de poeme **Viaţa după o zi,** iar Editurii Ion Creangă cartea pentru copii **Naivul lumii.** Lucrează, pentru Editura Eminescu, la romanul **Profetul** şi la tălmăcirea unei selecţii din poetul american contemporan Robert Lowell. De asemenea, în colaborare cu Agemin Bulee traduce romanul **Sare şi pîine** al scriitorului turc O. F. Toprak.

Const. Mateescu

lucrează la definitivarea volumului de proză **Sala de aşteptare,** destinat Editurii Eminescu. Pregăteşte, totodată, pentru Editura Ion Creangă, volumul de povestiri pentru copii **Paşi printre stele.**

Felicia Marinca

are în curs de editare la Cartea Românească, romanul **Sanatoriul doctorului Stewer.** Tot în curs de editare, la Editura Eminescu, volumul de versuri patriotice, **Frunză, floare de pămînt.** A predat Editurii Cartea Românească volumul de versuri **Oriental periplu.** În manuscris, volumul de versuri **Monolog ateu** şi volumul de pamflete ştiinţifico-fantastice **Stimată doamnă.**

Revista revistelor

„Cahiers roumains d'études littéraires"

Cu numărul 2/1975, „Cahiers roumains d'études littéraires", publicaţie apărută prin grija Editurii „Univers", îşi continuă, fără îndoială, succesele pe linia abordării unei problematici de larg interes şi de reală actualitate estetică. Sub genericul **Le langage littéraire et ses contextes** (să ne amintim şi cîteva din temele numerelor trecute, generoase şi incitante într-o măsură la fel de mare : **La littérature, l'humanisme et l'avenir, La Littérature roumaine et la littérature européene, La dialetique ancien / nouveau. Aspects et méthodes de la critique)** sînt reunite studii aparţinînd unor cunoscuţi filologi, critici, teoreticieni şi filosofi, din ţara noastră şi de peste hotare : Solomon Marcus, Alexandru Niculescu, Adrian Marino, Henri Wald, Gillo Dorfles, J. A. G. Tans ş.a. Chestiunile ridicate circumscriu un domeniu întins, de la **Variantele baladelor populare „Miorita" şi „Meşterul Manole",** să zicem, pînă la **Avangarda şi „revoluţia" limbajului poetic ;** nu lipsesc puncte de vedere specifice ultimelor decenii : cel structuralist şi cel lingvistico-matematic.

La fel de interesante, fără să ocolească, atunci cînd situaţia o cere, atitudinea fermă, sau cel puţin rezerva nuanţată, ni s-au părut şi cronicile unor traduceri (Eminescu, Zaharia Stancu, Vladimir Colin — în neerlandeză, engleză şi, respectiv, franceză) precum şi recenziile tori, în continuare, scurtele însemnări ale rubricii **Kaléidoscope)** menite să informeze cititorii (dar, din păcate, nu întotdeauna foarte „prompt") cu privire la stadiul actual al cercetărilor în sfera stilisticii, poeticii, semiologiei etc.

Dramaturgia ca literatură

În ultimul deceniu dramaturgia a cunoscut dezvoltările de gîndire și creație proprii întregii literaturi naționale și s-a integrat cu personalitate eficientă în contextul culturii socialiste. Evident, eficiența, în cazul producției literare și artistice, nu e măsurabilă și operele nu pot fi puse în ecuații statistice. Dar cum toate aprecierile noastre și ale altora converg spre recunoașterea existenței unui om nou în România de azi, a unei noi conștiințe a muncii și a unei noi atitudini existențiale, e în afară de orice îndoială că, în formarea lor, literatura și arta — cărora li s-a propus și care au adoptat această finalitate, într-o înțelegere superioară a funcționalității lor în civilizația comunistă — și-au avut partea lor de contribuție. Ea s-a făcut simțită încă din primul moment al revoluției noastre, dar evenimentele politice capitale ale ultimului deceniu, ideile teoretice cuprinse în documentele partidului, dezbaterea largă și deschisă a căilor și mijloacelor de atingere a scopurilor principiale și practice expuse programatic, acțiunile de stimulare a creației au potențat-o și i-au extins considerabil sfera.

Unul din principiile de cea mai mare însemnătate și cu cel mai vast cîmp de acțiune a fost al diversității de stiluri, principiu generat de realitatea unui număr sensibil sporit de personalități artistice și de nevoia creșterii multilaterale, pluriforme a creației pe măsura diversificării și multiplicării cerințelor sociale față de literatură și artă, și a gusturilor. Expus cu deplină claritate și în chip combativ la Congresul al IX-lea, acest principiu a fost reafirmat răspicat de tovarășul Nicolae Ceaușescu în cuvîntarea ținută la Adunarea generală a scriitorilor din noiembrie 1968 : „Militînd pentru o artă angajată, situată ferm pe pozițiile ideologiei marxist-leniniste, partidul nostru s-a pronunțat și se pronunță pentru o largă diversitate de stiluri și maniere artistice. Combătînd anumite viziuni înguste din trecut, unele păreri rigide cu privire la caracterul artei, partidul stimulează preocuparea scriitorilor, a tuturor artiștilor din țara noastră pentru perfecționarea măiestriei, pentru îmbogățirea mijloacelor de exprimare, pentru o continuă înoxare creatoare. Pornim de la premiza că diversitatea de stiluri și forme artistice nu face decît să exprime mai pregnant conținutul, să-l facă mai accesibil omului pentru care este creată opera de artă". Acest unghi de largă deschidere a favorizat ecloziunea realismului modern și în dramaturgie. Angajată, fără șovăire, sub raport ideologic și manifestînd o atitudine lucidă față de fenomenele din societate și din conștiință, dramaturgia a început a părăsi stadiul consemnativ, a ieșit decisă din factologie, a renunțat la schemele conflictuale calchiate îndeobște după modele străine și a intrat pe orbita unui realism substanțial al expresiei, — ostil uniformizărilor, expurgat de fixații narativ-pitorești ca și de simplism mancheist — rezultat al studierii omului în complexitatea relațiilor sale și al problematizării realității și istoriei.

Astfel s-au îmbogățit, remarcabil, și genurile dramaturgice, ca și speciile în interiorul fiecărui gen, s-a lărgit evantaiul de teme și s-a produs o amplă proliferare a modalităților. E perioada în care s-a consolidat drama istorică de orientare contemporană, prin Procesul Horia **de Al. Voitin,** Petru Rareș **de Horia Lovinescu,** Săptămîna patimilor **de Paul Anghel,** Zodia Taurului **de Mihnea Gheorghiu, în care a sporit în gravitate funciară și s-a înălțat, cu curaj, spre incisivitatea cea mai categorică, exprimată uneori în grotesc, sau în caricatură, ori în pamflet, comedia satirică, prin Aurel Baranga** (Sfîntul Mitică Blajinu, Opinia publică, Interesul general), **Teodor Mazilu** (Acești nebuni fățarnici, Tandrețe și abjecție), **cînd a cunoscut o culminație piesa politică — prin** Martin Bormann **de Marin Preda,** Puterea și Adevărul **de Titus Popovici,** Un fluture pe lampă **de Paul Everac. În acești ani a cunoscut cea mai puternică afirmare a ei drama socială, în piesele justițiare, de înaltă tensiune civică, ale lui Dumitru Radu Popescu** (O pasăre dintr-o altă zi, Pasărea Shakespeare), **Ion Băieșu** (Iertarea, Vinovatul, Chițimia), **ca și în piesele de investigație în universul moral al oamenilor de azi, studiat ca un complex de interdependențe și responsabilități reciproce, semnate de Dorel Dorian, Paul Everac, Al. Mirodan, Mircea Radu Iacoban, I. D. Sîrbu, Virgil Stoenescu și alții.**

Desigur, cînd istoria literară și istoria teatrului vor face clivajele necesare și vor definitiva tabelele de valori, peisajul dramaturgic al ultimului deceniu se va organiza și axiologic. Dar orice considerație în sensul istorizării și ierarhizării va avea a ține seamă că a fost un deceniu literar dominat de tendințe novatoare, nu arbitrare și nu mimetice, ci corespunzînd, în chipul cel mai firesc, mutațiilor sociale și psihologice din societatea românească. Era, de altfel, în firea lucrurilor, ca noile generații de dramaturgi — care trăiseră revelațiile noilor stări și libertatea creației, ci după Congresul al IX-lea și al X-lea al Partidului, care aveau la dispoziție atîta zestre literară anterioară (cu plusurile și minusurile ei) și care, mai ales, erau sensibilizați de apetențele intelectuale ale noilor generații de cititori și spectatori — să caute modalități noi, consonante cu contemporaneitatea noastră. Creatorii au fost îndemnați către cercetarea curajoasă a posibilităților de a îmbogăți viața spirituală a oamenilor.

A crescut, simțitor, gradul de generalitate și ambitusul filosofic al subiectelor dramaturgice, în care eticul, socialul, civicul, politicul se îmbină, condensîndu-se în metafore, alegorii și simboluri de aspirație universalistă. Generalizările, metaforizarea nu acoperă simburele dens de realitate și sistemul de raportări la istorie și la prezent e structurat fără echivoc. Drama baladescă a lui Dumitru Radu Popescu, Piticul din grădina de vară, **are ca personaj central o eroină comunistă, cu o admirabilă fizionomie morală. Drama** Evadarea **de Leonida Teodorescu e scurta și eroica istorie a unui grup de deținuți comuniști în vremea rezistenței antifasciste.** Speranța nu moare în zori **de Romulus Guga e evocarea, de o poezie virilă, a anului eroic 1945, cînd masele, conduse de comuniști, au trecut la luarea puterii.** Drumul încrederii **de Paul Cornel Chitic e poemul luptei și al construcției, în imagini-simbol, într-o formulă de teatru agitatoric.** Socrate, Platon, Diogene **de Dumitru Solomon sînt parabole, parafraze ale biografiilor unor uriașe personalități antice, în lumina ideilor noastre de azi, privind cucerirea libertății intelectualului prin comprehensiunea și asumarea necesității istorice în acțiune socială directă. În valoroasa dramă** Matca **a lui Marin Sorescu, piesă ce ridică pe un înalt plan de dezbatere istoria existenței omului, piesă de elevată abstracție, motivul inspirator fundamental e un eveniment tragic și, în același timp, măreț al istoriei prezente — puterea poporului nostru de a birui cu bărbăție catastrofa naturală din 1970 (putere atît de patetic reafirmată azi). În același timp, originale inserări ale tradițiilor și miturilor folclorice în însăși trama tragică, înnobilează lucrarea cu caratele specificității naționale și sub raportul expresiei.** A opta zi dis-de-dimineață **de Radu Dumitru e un poem al luptei împotriva asupririi, nedreptății, agresiunii ; hiperbola îi transmite fără ambiguitate cititorului acest sens militant.**

Tendința novatoare (care nu e doar a formei, ci, în primul rînd, a ideilor profesate) e umbrită uneori de formule criptice închise sau de esoterism căutat, de destructurări ale compoziției și de epigonism steril. Aceste incertitudini de creație sînt tot atît de păgubitoare, prin restringerea audienței și diminuarea capacității de înriurire, ca și platitudinile logoreice din produsele manufacturiere, unde eroi ai luptei de eliberare sau ai prezentului nostru constructiv sînt introduși forțat în povestioare împrumutate, ca dispozitiv epic, din rafturile prăfuite ale altor literaturi și ale altor perioade de istorie literară. E cert că printre sarcinile criticii, la toate nivelurile ei, se cuvine a nu fi niciînd uitată aceea de amendare a inautenticității, a lipsei de vibrație reală în fața realității. Intențiile doar declarate, neîncorporate artistic nu pot obține, în artă, decît certificate de bunăvoință care, și ele, sînt întrutotul caduce în istoria culturii. Cultura socialistă promovează valoarea autentică în mod reflex, deoarece are drept țel asigurarea nevoilor spirituale ale societății la cota exigențelor oamenilor ce construiesc socialismul multilateral dezvoltat. Valoarea e și indicele eficienței sociale a produsului artistic.

Cele mai bune opere dramaturgice au devenit bunuri literare de preț și au dat un impuls remarcabil artei teatrului. În acest deceniu s-a vădit, cu proeminență, sentimentul implicării dramaturgului în actualitatea politică a patriei, generînd și o conștiință critică sănătoasă. Au intrat, în cîmpul literaturii dramatice, prozatori, poeți, critici, gazetari — Eugen Barbu, Fănuș Neagu, Constantin Chiriță, Romulus Vulpescu, Gellu Naum, Petru Vintilă, Mircea Zaciu, Corneliu Leu, Nicuță Tănase. Dramaturgii tineri nu mai sînt azi lesne numărabili, ei au devenit, cum spun cronicarii, o pleiadă — Romulus Guga, Mircea Radu Iacoban, Mircea Bradu, Iosif Naghiu, Mihai Neagu Basarab, Leonida Teodorescu, Mihai Georgescu, George Genoiu, Ștefan Oprea, Radu F. Alexandru, Corneliu Marcu — și nu numai ei. În același timp, își continuă activitatea neîntrerupt, scriind pentru scenă, tipărindu-și frecvent piesele în volume, Mircea Ștefănescu, Alecu Popovici, cel mai bun autor de piese pentru copii, Ștefan Berciu, deocamdată cel mai iscusit dramaturg în genul polițist, Gheorghe Vlad, Dan Tărchilă, I.D. Șerban, Sütö András, Alexandru Popescu, Theodor Mănescu, Vasile Rebreanu, Andi Andrieș, Aurel Storin, Mehes György și numeroși alții.

Au fost, firește, în acești ani — sînt și azi — nume care au dispărut ori dispar meteoric, titluri care s-au evaporat și se volatilizează rapid, caligrafi etern imaturi, notabili doar prin tenacitate. Deceniul e însă caracterizat de o eflorescență remarcabilă a literaturii dramatice românești, de apariția, în serie continuă, a noi personalități creatoare, de constituirea unui concept modern de dramaturgie română, putînd impulsiona și o istorie literară specializată. În fața acestei dramaturgii se află și sarcini neîmplinite ; i se cere, cu îndreptățire, o participare mai îndrăzneață și mai directă la viața țării și la dezbaterea marilor probleme ale națiunii, e și supusă unor exigențe multiple, poate mai severe și mai acute, în pluralitatea lor, decît în alte domenii literare, căci aici acționează atît revendicările cititorului cît și ale spectatorului, ale editorului dar și ale directorului teatral, ale criticului literar și ale celui teatral.

Se poate însă privi cu încredere către autorii hărăziți a răspunde acestor exigențe, căci, ca toți scriitorii și artiștii, ei au înscrise, cu credință, în programele personale de creație, principiile de foarte vast orizont din Programul Partidului Comunist Român.

Valentin Silvestru

H. H. Catargi : PEISAJ
(Din expoziția Secțiune printr-un atelier – Galeria Nouă)

Un vers

Un vers orbește firea ca soarele și arde
un vers încercănează mormintele cu nimb
un vers ascunde ura-n surîsul unei barde
un vers menține albul în inuri cînd mă
schimb
un vers îndoaie steaguri de salcie pe case
un vers răstoarnă prisme de
muzică-ntr-un dig
un vers ademenește bărbosul grîu sub
coase
un vers exaltă lîna speranței cînd mi-e
frig
un vers e glonț și floare și umbră la
solstiții
un vers denunță noaptea ca un cocoș
nebun
un vers încătușează prin puls îndrăgostiții
un vers încă domnește cînd domnii lui
apun

Prisos ardent pe care stau gata să-l
astupe
mormintele-n ședere și valurile-n mers
extazul scurs din clipe umflate ca din
cupe
e supt din colb de graiuri și mîntuit în
vers

Ștefan Aug. Doinaș

În dezbatere

Probleme ale dramaturgiei contemporane

Cultură și metodă

FORȚA poetică a muzicii rezultă din abstracții matematice, iar efectul emoțional al culorii este condiționat de o riguroasă elaborare estetică. Edgar Poe se mîndrea că nici un punct al compoziției sale nu a fost abandonat hazardului și că „întreaga lucrare a mers pas cu pas către scopul ei, cu precizia și logica riguroasă a unei probleme de matematică". Delacroix, în jurnalul său, subliniază că legile culorii pot fi învățate într-un sfert de oră și că acest sfert de oră lipsește multor artiști toată viața. Există ochi de coloriști așa cum există voci de tenor, dar aceste daruri ale naturii au nevoie a fi fecundate de știință pentru a ajunge la completa lor fecunditate.

După cum se știe, I. L. Caragiale își fixează concepția sa despre arta dramatică în opoziție cu „Școala de la Weimar" și „Școala franceză romantică". Contestă teatrul **literar**, pentru că el însuși a practicat teatrul **teatral**. Definește teatrul ca fiind „o artă constructivă, al cărei material sînt conflictele ivite între oameni din cauza caracterelor și patimilor lor". Lorca cere ca „personajele care apar pe scenă să aibă un veșmînt de poezie și, în același timp, să li se vadă oasele, sîngele".

Teatrul există dintr-o necesitate umană specifică (neconfundabilă cu nevoia de literatură, de muzică sau de pictură) : aici este conținută și funcția sa primară, căreia i se adaugă și alte funcții ale teatrului : socială, filosofică, politică etc. Judecată asupra unor relații umane, piesa de teatru esențializează caracteristicile principale ale naturii acestora. Modelul unei piese este tot atît de subtil și de cromatic ca acela al unei simfonii. Este o construcție materială și psihologică. Această judecată asupra unor relații umane scriitorul o face cu vocație, cu talentul cu care s-a născut, cu sensibilitatea care-l caracterizează (nici un efort de gîndire nu poate da talent celui netalentat sau sensibilitate celui insensibil), cu o cultură multilaterală, dar și cu măiestrie în domeniul tehnicii dramatice.

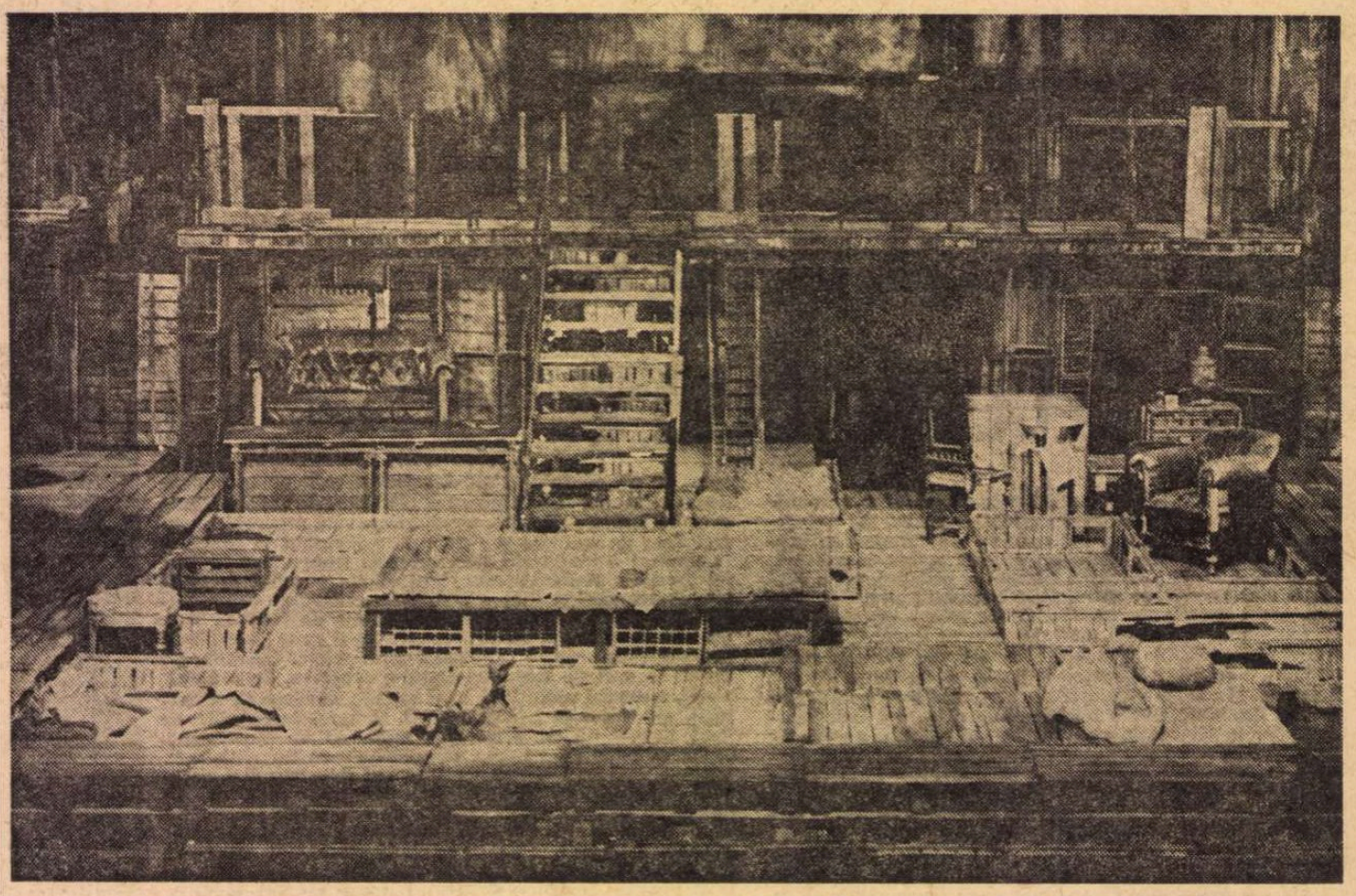
După cum se știe, schema fiecărei scene și înaintarea acțiunii către punctul ei culminant sînt mijloacele prin care ideea este comunicată. Toți marii dramaturgi (Shakespeare, Cehov, Ibsen, Gorki, Strindberg, Caragiale) au știut să construiască cu precizie fiecare microstructură. Înțelegerea conceptuală este cheia măiestriei în domeniul tehnicii dramatice. Adevăratul creator se întoarce spre moștenirea teatrală pentru a dobîndi libertatea, a alege și a dezvolta moduri de exprimare corespunzătoare nevoilor lui, a conferi strălucire viziunii sale și substanță visului său. A dobîndi cultură și metodă înseamnă a învăța de la înaintași a.b.c-ul profesiei.

Pasiunea, inteligența, cultura și metoda, disciplina severă au dat instinctului strălucirea și dimensiunile valorii.

Ca dramaturg mă preocupă conștiința mediului ca destin. Ideea modernă a mediului e un concept dinamic, care exprimă conștiința relațiilor dintre individ și societate. Mediul ca factor esențial în acțiunea dramatică și în demonstrația de idei cunoaște o metamorfozare de la Goethe (**Faust**), la Ibsen (**Strigoii**) și apoi la Piscator și Brecht. Așadar, în teatrul politic mediul capătă o semnificație capitală.

Printre cei mai buni dramaturgi actuali, D. R. Popescu, Romulus Guga, Marin Sorescu transfigurează cu real talent conștiința mediului ca destin în drama cu un puternic specific românesc.

George Genoiu



Decor pentru spectacolul Teatrului Bulandra cu piesa Azilul de noapte semnat de scenograful Helmuth Stürmer

Elogiul eroului anonim

CRÎNCENA, cumplita încleștare a omului cu apele impune conștiințelor scriitoricești nu numai adeziunea lor fermă și activă la marele act de solidaritate umană cu care sîntem confruntați, ci și la o profundă revizuire a cîtorva concepte, ca, de pildă, conceptul de *erou, eroism* sau *libertate*.

Romantismul veacului al nouăsprezecelea a dat drept de cetate *eroului de excepție*, personaj sedus de gustul sublimului, în serviciul căruia cheltuia o gestică monumentală și retorică. Eroul de excepție se *manifesta* fără necesitatea să se *explice*, vocația lui fiind să se dedice unor idealuri morale abstracte, socotite apriorice și, deci, unanim acceptate. Viața noastră de fiecare zi, cu o morală și estetică decurgînd din actele existențial-cotidiene, dă relief unui alt tip de erou, locul celui de excepție fiind ocupat de *eroul* obișnuit și *anonim*, personaj de serie mare, întîlnit la fiecare pas și ușor de recunoscut, în pofida aparentei lui lipse de spectaculozitate. Dar distanța dintre eroul de excepție și cel anonim, și diferența lor esențială, nu este determinată doar de elementele decorului, ale manifestărilor exterioare sau ale discursului. Aventura spirituală a eroului de excepție, implicînd actele sale concrete, de luptă și sacrificiu, decurgea dintr-o morală cavalerească, reziduu tardiv medieval, în care domina sentimentul onoarei, dublat de o caritabilă devoțiune în serviciul ideii de bine sau dreptate, toate aceste concepte rămînînd în afara sferei de conștiință a eroului însuși, care, în acest chip, căpăta o aură de investitură augustă. *Eroul de excepție* prin însăși natura sa, eroul romanticilor răspundea unei chemări ce venea de dincolo de sine, ales al unui *destin* capricios și insondabil.

Om al mulțimii și căruia nimic din ce este omenesc nu îi poate fi vreodată indiferent, *eroul anonim* se definește, înainte de orice, prin *luciditate*, prin conștiința că faptele sale sînt dictate de necesitatea integrării lui totale în sfera de interese ale colectivității de ale cărei destine răspunde. *Luciditate* și *responsabilitate*, iată ce mi se pare a constitui coordonatele fundamentale ale *eroului anonim*, trăsăturile spirituale definitorii ale unui tip uman care, departe de a se bucura de prerogativele unui destin, luptă, modest și tenace, pentru ca desăvîrșindu-se pe sine să contribuie la modelarea unei lumi în care *binele* și *răul*, *uritul* și *frumosul*, *adevărul* și *minciuna* nu mai sînt concepte abstracte, ci realități ale unei bătălii necruțătoare ce nu cunoaște nici pauza și nici compromisul.

EROUL de excepție înfrunta moartea pentru triumful *ideii* de dreptate sau bine, eroul anonim, aparent mai puțin pretențios în idealurile sale, dar mai eficace, construiește, printr-o infinitate de fapte mărunte și lipsite de strălucire, *dreptatea*. În lumina acestei observații, vom fi obligați să recunoaștem că *sapa* din mîinile milioanelor de oameni, care, zi și noapte, fără încetare și fără odihnă, s-au opus apelor dușmănoase, dezlănțuite, este mult mai seducătoare și mai plină de măreție decît *spada* cavalerului justițiar. Orgoliului nemăsurat al eroului de excepție, eroul anonim îi opune modestia și abnegația care nu așteaptă nici o distincție și nici o recompensă. Singura lui recompensă îi este dată de sentimentul *datoriei împlinite*. Astfel înțelese lucrurile, *eroismul* eroului anonim își dobîndește, pentru prima dată în ordinea Istoriei, adevărata sa dimensiune, covîrșitoare prin amploare și emoție. A te jertfi de dragul jertfei, ca în cazul eroului de excepție, iată o inițiativă foarte apropiată de *actul gratuit*. A munci, pînă la istovire, cu sentimentul că răspunzi unei datorii comunitare, iată ce mi se pare a constitui nucleul spiritual al adevăratului *eroism*, conștient și liber consimțit, conducînd nemijlocit la o altă formulare a conceptului de *libertate*. Adevărata libertate nu e un cumul de drepturi nediferențiate. O asemenea viziune conduce la abstragerea omului din sfera oricărei apartenențe la o comunitate umană, și, oricît ar părea afirmația de paradoxală, la alienarea ființei omenești. Libertatea înțeleasă ca o *necesitate* de integrare a idealurilor particulare în sfera dominantă a eforturilor și aspirațiilor obștești se înscrie ca o altă coordonată majoră, spirituală, a eroului anonim, al cărui unic privilegiu — dar cît de glorios — este că *face* Istoria. O estetică grăbită și deficitară a vorbit multă vreme și cu prea mare insistență de *schematismul* sufletesc al *eroului anonim*. Nu neg că un asemenea schematism a existat în multe piese de teatru. De vină n-a fost însă *eroul anonim*, ci lipsa noastră de cunoaștere sau de pricepere artistică. În viață, și intuit de aproape din focarul universului său intim, eroul anonim se divulgă ca o ființă complexă, de nuanțări sufletești nu odată surprinzătoare. Dacă e vorba de *schemă*, se poate observa cu ușurință că eroul de excepție era construit după o formulă și rețetă. Eroul anonim refuză o asemenea încadrare în paranteza unui clișeu. Om liber, în accepția superioară a termenului, eroul anonim relevă prin fiecare gest al său un univers de preocupări și de inițiative în permanentă mișcare și diversificare, noutatea, inéditul său izvorînd din opoziția lui îndîrjită la stagnare și rutină.

Prin aceste cîteva trăsături sufletești și intelectuale, *eroul anonim* se impune ca adevăratul *erou de excepție* al vremurilor noastre, erou ce își așteaptă „cîntăreții și rapsozii", poeții, prozatorii și dramaturgii care să-i nemurească gloria.

O glorie modestă, nezgomotoasă și de atîtea ori ignorată, dar care tocmai prin această lipsă de ostentație se încarcă de o nobilă și cutremurătoare emoție.

Aurel Baranga

Text şi pretext

VEZI, dimineaţa, cu noaptea în cap, cîte unul alergînd cît îl ţin picioarele, pe străzi, ieşind din oraş şi continuîndu-şi goana : insul are ca „hobby" fuga prin realitate. În Statele Unite mi s-a întîmplat să întîlnesc într-un orăşel studenţi care fugeau în pielea goală, goliciunea lor îmbrăcînd însă, ca să zic aşa, o formă de protest împotriva profesorilor, care le-au luat hainele — moda pantalonilor peticiţi. Uneori mi s-a părut că textul dramatic şi spectacolul sînt doi alergători neparaleli. Ba chiar vin din direcţii contrarii, se întîlnesc într-un singur punct şi-o iau razna din nou. Oare aşa trebuie să fie ? Ultimele decenii au inventat şi o maşină de tocat textul, anti-regizorul. Lăsăm la o parte pe cei buni (fără anti) care sînt puţini şi-şi justifică arta. S-au introdus în maşină vechii autori şi-au ieşit alte bazaconii. Hiba constă în neîncrederea în replica scrisă — pe de o parte — şi în nevoia, reală poate, de-a se mai face ceva şi în teatru. În ce mă priveşte, sînt pentru alergătorul care fuge cu piesa în gură, bătînd cîmpii cît îi place, dar ţinînd cu dinţii şi de ce-a spus autorul, şi de literă. Am văzut de curînd la Varşovia, în cadrul prestigiosului Teatru al Naţiunilor, pe lîngă multe spectacole de mare forţă, pe care le-am aplaudat îndelung, unul enervant de-a dreptul, sau, ca s-o zic mai moale, care n-a mers la inima spectatorului. Vorbesc doar de mine, dar cred că aş putea să-l includ aici şi pe Valentin Silvestru, care stătea alături şi-am înţeles — e un fluid care se transmite în timpul spectacolelor — că stătea ca pe ghimpi. Amîndoi eram aşezaţi jos, pe duşumeaua înclinată a circului — se juca la circ — şi cu toată înclinarea spre interior a podelei, jocul în loc să ne absoarbă, parcă ne făcea vînt afară. E vorba de **Vîrsta de aur**, prezentat de Théâtre du Soleil din Paris. În ciuda publicităţii, acest colaj semnat de Arianne Mnouchkine m-a dezamăgit profund şi-am stat mult timp şi m-am gîndit : de ce, domnule ? Şi mi-am zis : nu e literatură, adică nu e teatru. Şi iată că am pus semnul de egalitate între teatru şi literatură. E, desigur, un lucru ştiut, dar trebuie, văd, reamintit, întrucît piesa de teatru parcă nu mai beneficiază de atenţia care se cuvine literaturii. Spectacolul poate să fie bun sau prost (de cele mai multe ori nu e nici aşa, nici aşa : e mediocru), dar piesa trebuie să fie excelentă. Mai ştim noi cum a montat cutare tragediile lui Euripide ? Puteau fi geniale acele montări — cum putem cunoaşte ? Lumii antice i-au plăcut (în cazul lui Euripide chiar nu i-au prea plăcut, dar nu asta e important). Ce a rămas, au fost textele. Pièce touché, pièce joué — e o regulă la şah, pe care mi se pare c-o aplică şi direcţia teatrelor — pe ce piesă pune mîna, ce atinge, joacă. Sau invers.

Aceste rînduri au menirea de-a încuraja literatura dramatică, o spun din coada locului, că însemnarea mea se apropie de sfîrşit. Şi ce dacă sînt subiectiv ? Să avem noi cît mai multe capodopere — sau măcar una, două, trei, patru, cinci, şase, etc. — şi vom vedea ce vom face cu ele. Cu Camil Petrescu, dramaturgul, încă se mai chinuie regizorii — dar el poate dormi liniştit : şi peste două sute de ani piesele sale vor putea fi citite şi se vor găsi mereu temerari care să vadă şi formula scenică. N-ar strica, atunci cînd apare o carte de teatru, să nu treacă neobservată, să intre şi ea în cronica literară ca-n brînză, cum intră plachetele de versuri, toate prozele, toate reportajele. N-ar strica să apară piese întîi scrise, iar nu întîi jucate, că teatru nu e revistă (teatru de revistă, să depindă de corpul de balet). Încă o prejudecată : că ce-ţi place la citit nu „ţine" pe scenă. Dacă e operă închegată şi respectă regulile genului, adică dacă autorul are talent — în direcţia asta ar trebui să se îndrepte critica — atunci va trece toate examenele.

Mie Caragiale îmi place şi cînd îl citesc, şi cînd îl văd, dacă cel care l-a pus în scenă e Pintilie. Şi apoi, să nu uităm că, la început, **O noapte furtunoasă, O scrisoare pierdută, D-ale carnavalului** n-au ţinut pe scenă decît cîteva reprezentaţii, cu fluierături. Ce ne făceam dacă Alecsandri, sau Caragiale, sau Hasdeu, Davila, Sorbul, G.M. Zamfirescu n-ar fi fost **literaţi**, ci doar făcători — orali — de skeciuri ? A funcţionat — şi spre cinstea criticii mari româneşti — aproape tot timpul o deschidere de pleoapă plină de grijă, responsabilă, cu un cuvînt mai nou, faţă de dramaturgia originală, ca parte integrantă a literaturii originale. Am pomenit numele lui Caragiale. Să amintesc imediat că Titu Maiorescu în persoană a fost cel care a scris şi cel mai pertinent studiu despre „Comediile domnului Caragiale".

Cine vrea dramaturgie mare să şi-o facă !

Marin Sorescu

Angajarea dramaturgului

S-AU acumulat, în timp, destule argumente potrivnice acelei concepţii, cristalizată în **Estetica** lui Hegel, potrivit căreia genul dramatic ar fi genul suprem al literaturii. În esenţă este vorba de un proces de uzură a dramaturgiei ca literatură, şi de consacrarea ei ca scenariu, deci de subordonare faţă de spectacol ca finalitate. Să observăm însă că acelaşi proces priveşte, în forme specifice, atît poezia cît şi proza, a căror dimensiune imanentă (ca producţie de consum) acoperă parcă realizarea viitoare a operei, adică transcendenţa ei social-istorică. Am făcut această observaţie, fără a intra în detaliile unei demonstraţii, din dorinţa de a arăta nu numai că dramaturgia continuă să reprezinte o parte a literaturii — idee care nu e totuşi unanim acceptată —, dar şi că judecata de valoare privind literatura de teatru trebuie să reflecte o abordare a acesteia ca **literatură în primul rînd**, indiferent de condiţia pe care această literatură o are în epoca noastră. Propunînd o asemenea premiză subscriem, sub presiunea evidenţei, punctului de vedere potrivit căruia dramaturgia noastră contemporană, în ansamblu, nu se ridică încă la acelaşi nivel calitativ, decît acela al poeziei şi prozei. Să nu fim greşit înţeleşi. Nu este vorba de a nega existenţa unor autori de autentică personalitate — unii dintre aceştia poeţi sau prozatori ei înşişi : T. Mazilu, D. R. Popescu, Titus Popovici, Marin Sorescu —, nici de a propune comparaţii sau a spune că nu avem, în dramaturgie, un autor de talia lui Marin Preda sau Eugen Barbu, de talia lui Ioan Alexandru sau Nichita Stănescu.

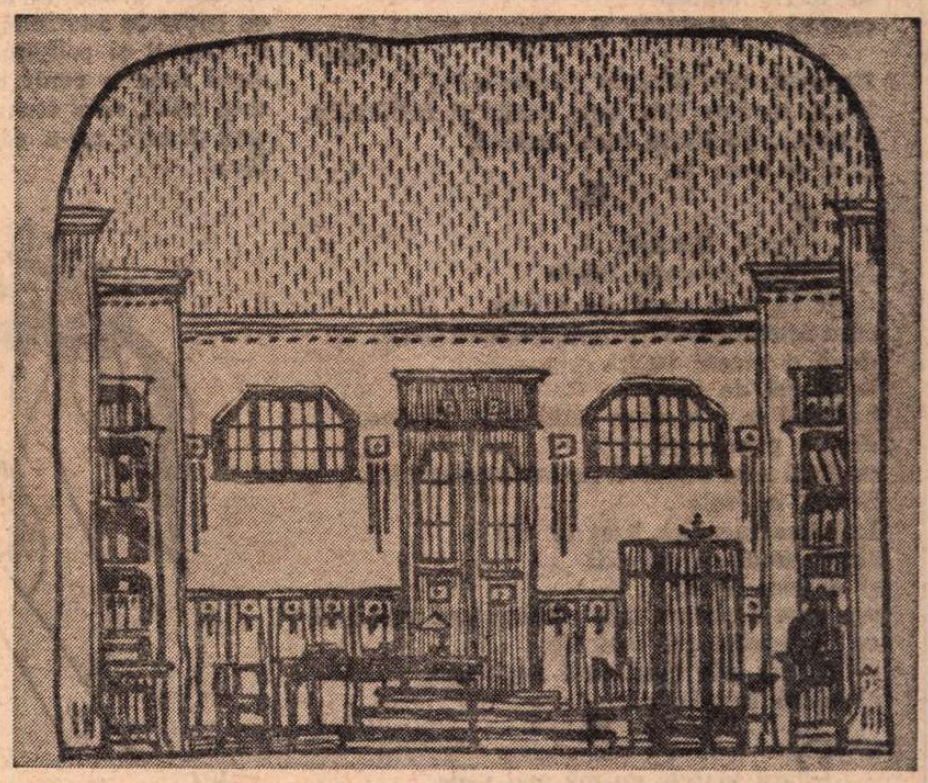
Adecvarea criteriilor judecăţii critice la obiectul acestei judecăţi — imperativ frecvent evocat, mai ales din perspectiva considerării impactului public al dramaturgiei prin spectacol — face evident faptul că literatura contemporană românească de teatru este marcată de o anumită uniformitate, de monotonie chiar. Se consideră, de pildă, că realismul înseamnă, în dramaturgie, formula unică a piesei psihologice, fie ea evocare istorică sau dramă pe tema actualităţii, construită îndeobşte pe o schemă epic-liniară. Pe linia aceasta, a realismului direct — deşi, în esenţă, este vorba de un realism al idealului — cred că destule piese actuale au rămas la nivelul unor opere de început, precum **Cetatea de foc** a lui M. Davidoglu sau **Lumina de la Ulmi** de Horia Lovinescu, deşi, între timp, şi dramaturgia a cîştigat o perspectivă mai nuanţată asupra omului şi a istoriei. Caracterul retoric al acestei literaturi — orice teatru fiind expresie a unei retorici, a unei persuasiuni adică — constituie forţa şi slăbiciunea sa. Să mai observăm şi că retorica s-a extins pînă şi în cîmpul comediei satirice (vezi finalurile justificative din piesele lui A. Baranga).

Este relativ ciudat faptul că teza de principiu a varietăţii formelor de reflectare a realităţii şi-a cîştigat puţini susţinători în rîndul dramaturgilor. Există, desigur, şi o dimensiune de parabolă în unele dintre piesele pe tema istoriei — aş aminti deschiderea pe care o au texte precum **Petru Rareş** de Horia Lovinescu, **Viteazul** de Paul Anghel sau **Cronica lui Laonic** de Paul Cornel Chitic —, dar parabola ca atare, alegoria, teatrul poetic, repet : ca forme particulare de reflectare a realităţii, au devenit accidente în cîmpul literaturii de teatru. Desigur nu cultivarea lor de dragul varietăţii formelor şi mijloacelor de expresie le-ar putea justifica, sau le-ar putea conferi, automat, valoare. O reală nevoie de realism, adică de îmbrăţişare a realităţii din unghiurile ei cele mai variate, şi cu o maximă sensibilitate faţă de ceea ce este autentic actual şi necesar, justifică însă asemenea încercări ca cele ale lui D. R. Popescu — ne referim la textele jucate, dar şi la cele rămase încă, în aşteptarea interpretării, doar în faza de literatură —, probabil astăzi cel mai puţin rigorist scriitor de teatru, deşi unul dintre cei mai angajaţi.

A venit astfel momentul sublinierii faptului că angajarea dramaturgului, ca şi a scriitorului în general, este în primul rînd una prin literatura sa. Tezismul — şi iarăşi, ca şi în cazul retoricii, nu vedem teatru fără teză, indiferent de forma şi mijloacele pe care le foloseşte — invocat de atîţia dintre „făcătorii" de texte (mult prea uşor acceptate uneori de teatrul radiofonic, cel al televiziunii şi chiar de teatrele propriu-zise) nu ridică prin sine pagina caligrafiată la valoarea şi calitatea literaturii.

Realitatea noastră, care este, în dinamica ei, atît de dramatică, poate constitui substanţa unei literaturi de teatru din cele mai reprezentative. Cu condiţia ca reflectarea ei să fie cît mai responsabilă şi împlinită cu ajutorul unor forme de expresie consonante cu sensibilitatea şi receptivitatea oamenilor acestei epoci.

Mihai Nadin



Schiţă de decor pentru piesa Profesiunea Doamnei Warren, **semnată de Dan Nemţeanu (Teatrul Mic)**

Imn

Aş fi luptat şi-aş fi murit pentru Ştefan
şi-atunci să nu te miri că-mi ţin cuvîntul
pentru Ştefan cel ce ne-a semănat
cu scut şi paloş dragostea, pămîntul

Aş fi luptat şi-aş fi murit pentru Mihai
şi-atunci să nu te miri că-nvie mirii
pentru Mihai întîiul domn pierit
în prima bătălie a Unirii

Aş fi luptat şi-aş fi murit pentru Ioan
şi-atunci să nu te miri şi să te ardă
pentru Ioan cel care-a fost silit
silit de ei să plece şi să piardă

Şi-atunci nici să nu uiţi că vreau
să lupt şi să trăiesc şi pentru descălecătorul
care-a jurat în faţa veşniciei
să apere cu sine tricolorul.

Ion Nicolescu

Nina Cassian

SUAVE

Iubitul meu, necunoscutule,
nebănuitule, neștiutule,
unde odihnește ochiul tău și tîmpla ta
și neștiința ta de mine ?

Plouă. În sfîrșit, plouă. E vremea cea bună
pentru germinația liliacului sălbatic ;
slaba lui mireasmă care e în stare
să sperie munții,
cum să nu copleșească șubredul suflet al
meu ?
Doamne, cum plouă-n găvanele lui !
Plouă numele tale, cele multe și nebănuite,
iubitule, copilăria mea intactă!
Facă-se voia ta.

■

Seară, iubitule...
Nu vreau să spun nimic
decît că e o seară de arome
cum numai ploaia știe să tulbure firea
după o secetă lungă.
În astfel de seri,
bușteni se pot coace cuminți în jăratec,
deși e primăvară
cu flori albe atîrnînd pe buza paharului.
Seară, iubitule...
Îmi imaginez un braț al tău
cuprinzîndu-mi umerii
și o voce a ta,
așa cum o pasăre taie creanga cea mai fină
cu ferăstrăul cel mai fin
— mă și mir cum nu-i ruginește
ciripirea în ploaie...

■

Dacă soarele nu mă mai vede,
atuncea tu, cu atît mai puțin,
dragoste necunoscută.
Umblu prin noroaie subțiri,
știind că las numai urmele mele
și că nici pe ele nu le voi recunoaște
la întoarcere.
Singurătatea se joacă de-a Baba-Oarba
cu mine,
mă leagă la ochi, se lasă legată la ochi,
mă prinde, o prind,
o numesc, dar ea îmi răspunde că nu are
nume,
că ea e Baba-Oarba și Surda și Ciunga,
și că, atunci cînd mă prinde,
nu cu degetele, nu cu mîna o face,
nu cu gura, nu cu dinții,
ci cu jocul ei orb și surd și ciung.

■

Iar cînd ploaia se preface în ninsoare,
mi-e atît de frică să nu mor în somn,
că toată noaptea îmi reped inima
dintr-o coastă într-alta, numai să nu adorm,
și îmi țin treze palmele și tălpile,
înfigînd în ele, tot mai adînc, ruginitele mele
cuie
lipsite de sfințenie,
iar cînd se luminează de ziuă, văd marele alb
și mă gîndesc că am rămas în viață degeaba.

■

Poate să vină și vîntul acum.
Poate să zvînte pămîntul,
să deposedeze crengile de lanțurile ploii
și să dea libertate ținutului.
Cum va răspunde iarba ?
Cum se va mișca prima insectă
și cum va năpîrli coada lupului?
Misterele se retrag în păduri.
Vom merge, iubitule, după mistere,
ca după fragi, ca după melci,
mînă în mînă, cu frunțile albastre
și aproape eterne.

■

Să torn un strop de miere sîngerie
în apa înghețată
și stropul să rămînă întreg și încremenit
— e și acesta un miracol,
o ceremonie a lumii, ca să ne desfete
și să ne învețe cu legile ei.
E atît de simplu ;
orice copil poate turna un strop de miere
sîngerie
în apa înghețată.

■

S-au luminat munții sub lună
ca niște uriașe oi de piatră
cu capetele adormite, adunate una într-alta,
în îngheț și sclipire.
Apoi luna a venit către mine,
m-a zidit, m-a tencuit,
osul frunții mi-a zdrobit
luna.

Vechile crengi, părul lor uscat
atîrnînd vrăjitorește peste parapete,
acoperind zidul casei înalte
al cărei suflet nu l-am putut descoperi
— e mereu închisă, nelocuită și, totuși,
s-ar zice că mă vede ; de cîte ori trec,
e tot mai expresivă, mai activă,
de parcă în ea ar fi sursa în care se naște
vîntul crepuscular, vînătul vînt,
semnalînd, semnalizînd...

■

Neașteptată și neprevestită stingerea
soarelui,
astăzi, tocmai cînd mă pregăteam
să-ți ies în întîmpinare, în rochie ușoară,
nepăsătoare la frumusețea altor fete
— o, fetele acelea care mi-au torturat
copilăria,
nepăsătoare la urîțenia mea —
și, iată, în poala primăverii
îngheață o pasăre ;
e o pasăre cu pîntecul roșu,
cu o aripă albastră și cu alta verde,
mult prea violent colorată pentru a rezista
leșinului solar, acestei bruște pierderi de
forță
pe care numai o mare spaimă o poate
explica.

■

Iepurele care și-a inventat acel țipăt
ca să stîrnească mila vînătorului —
dar nici vînătorul, nici cîinele lui
n-au renunțat vreodată să-i înșface
trupul, ca pe o mănușă de blană,
caldă încă de purtare —
iepurele care n-a inventat nimic decît un
țipăt
mai puternic decît toată alcătuirea lui
ca să-și facă intrarea în moarte,
iepurele care nu are altă imagine
despre solemnitate,
decît sfîșietorul, ridiculul țipăt al lui.

■

Într-adevăr, luna m-a orbit.
Într-adevăr, m-a luminat atît de puternic
pe cărarea dintre stînci,
încît am prins culoarea și încremenirea lor.
N-aș fi crezut că, în ora a douăzeci și patra,
mă voi afla în plină zi,
gata pentru numărătoarea păcatelor.

■

E încă prea devreme, iubitule,
să ne retragem la umbră
— încă nu ne-a fost clipa destul de
fierbinte,
încă nu ne-au înnebunit ochii de văz.

Nici nu trebuie, iubitule, nici nu trebuie...
Jindul meu e o urmă
dintr-o mai veche împătimare ;
nu trebuie să te lași abătut
din drumul tău curgător către umbră.
Ci ia-mă cu tine.

■

Să ne mai ținem puțin de ea,
să ne ținem cu dinții de această primăvară
chiar dacă frageda ei carne dintii
devine tot mai fibroasă,
chiar dacă de fapt, nu ne-a adus nimic
decît o oarecare paloare a pămîntului
și un braț de brad
do—de—li—nînd...

■

O anumită grabă către un capăt,
un capăt incert, a cărui savoare nu o
presimt
— și, atunci, de această stimulare a
secundei ?

...Secunda e un animal mic, ușor de întărîtat,
din care se naște oul moale al orei
lunecînd între coapsele timpului.

■

Asemenea urlet de furtună n-am mai
auzit,
un urlet uscat, pedepsitor,
plesnind munții — și eu mă bucur
cu înfricoșare, pentru că se întîmplă ceva
grandios,
ceva care terorizează rutina zilelor acestora
și mă naște din nou
aruncîndu-mă-ntr-o lume de șuier.

S-ar putea ca brațele și picioarele
să-mi fie smulse, s-ar putea
ca părul să-mi fie smuls din rădăcină
și s-ar putea să fiu smulsă de pe pămînt
și aruncată-n tărie
ca buzduganul lui Făt-frumos !

Breviar

T. T. Burada:

Istoria teatrului în Moldova

IN lipsa unei istorii a teatrului din Moldova, scrisă în zilele noastre, ca aceea, exemplară, a lui Ioan Massoff, pentru Teatrul Național din București, se făcea simțită nevoia de a reedita vechea lucrare a lui T. T. Burada, **Istoria teatrului in Moldova** (vol. 1, Iași, 1915, vol. II, Iași, 1922). Este ceea ce realizează într-un singur masiv volum de peste 800 de pagini în 8°, Editura Minerva din București, sub același titlu, „ediție și studiu introductiv de I. C. Chițimia". Personalitatea lui „T. T. Burada, cercetător în domeniul teatrului", este viguros conturată de colegul nostru, care-l prezentase pe același, ca folclorist, în vol. III din **Istoria literaturii române** (București, 1973, Editura Academiei R. S. România).

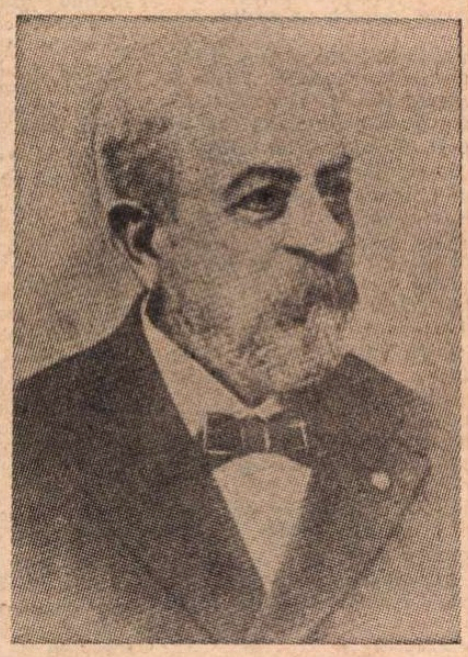
„Răzăș prost", adică fără învățătură înaltă, cum îl numește paharnicul Constantin Sion, gelos pe fostul „vatav în ograda la fratele meu, spatariul Antohi Sion", dar care urcase pe aceeași treaptă a boierimii mijlocii, Teodor sau „Tudurache" Burada, tatăl autorului nostru, fusese „cîntăreț la biserica serdariului Costache Robescu din Focșanii munteni". Mai tîrziu, „s-au făcut advocat, și cu acea meserie se hrănește pînă astăzi, rădicîndu-l Mihai vodă Sturza pînă la spătar", încheie arhondologul, reprimîndu-și oftatul din bătierile inimii.

Născut la Odobești, la 28 iunie 1800, dintr-o familie preoțească, și trimis la seminarul din Socola, tînărul Teodor s-ar fi întors pe jos acasă, poate din repulsie pentru profesiunea tatălui său. Mai interesant, prefațatorul comentează actul de nesupunere ca rezultatul unei mentalități rustice „a pironirii de satul sau tîrgul natal". Adolescentul nu se lipi însă de frumosul centru viticol, ci își cultivă glasul de cîntăreț la biserică și mai ales își dobîndi, pe ce căi nu știm prea bine, cunoștințe temeinice „în domeniul muzicii vocale și instrumentale". Fugar în Muntenia pentru uneltire împotriva bunului domnitor Ioan Sandu Sturza, sprijinitorul claselor mijlocii, neconformistul ar fi fost în tinerețe profesor de muzică la Craiova și pe urmă la capitala județului Mehedinți. Specializat în pian și chitară, pregătește o „Gramatică românească pentru fundamentul chitarei", adică un tratat elementar, care s-a pierdut în manuscris. Căsătorindu-se și întemeind o familie numeroasă, după ce deschisese cu soția lui un pension „de nobile demoazele", dar și „o școală elementară pentru copiii din țărănie și pentru copiii țiganilor robi la boieri", muzicologul se decise pentru avocatură, ca mijloc mai sigur de existență. În casa lui, ne asigură introducerea, s-ar fi cîntat întîia oară la Iași „muzică clasică, de Beethoven, Mozart, Mendelsohn, Haydn și alții". Mare lucru ! Mulțumită lui, ne mai spune I. C. Chițimia, lui, „întîiul profesor de muzică în principatele românești", s-ar fi deschis astfel „drum muzicii clasice moderne în locul muzicii orientale".

Al doilea din cei cinci fii ai lui Teodor, ca și tatăl său, Teodor, moșteni de la părintele său pasiunea pentru muzică, beneficie, grație stării materiale a părinților, de o educație aleasă, cu profesori particulari, luă „lecții de vioară cu Paul Hette, Adolf Flechtenmacher și cu Hübsch", dar păși mai departe pe urmele genitorului său, pregătind dreptul, luîndu-și licența la Paris și urcînd treptele magistraturii pînă la gradul de consilier la Curtea de Apel din Iași. Adevărata lui vocație fiind însă cea muzicală, Teodor T. Burada demisionează și obține prin concurs în 1877, la vîrsta de 38 de ani, catedra de „teorie muzicală și solfegiu". Peste zece ani va fi ales membru corespondent al Academiei Române, pentru remarcabilele contribuții folcloristice, publicate în cea mai mare parte în „Convorbiri literare". Ultimele decenii ale vieții le-a consacrat lucrării sale fundamentale, despre care referim mai departe : **Istoria teatrului în Moldova,** din păcate dusă numai pînă la anul 1896, care a fost și acela al inaugurării noului Teatru Național, după focul ce-l mistuise pe cel vechi.

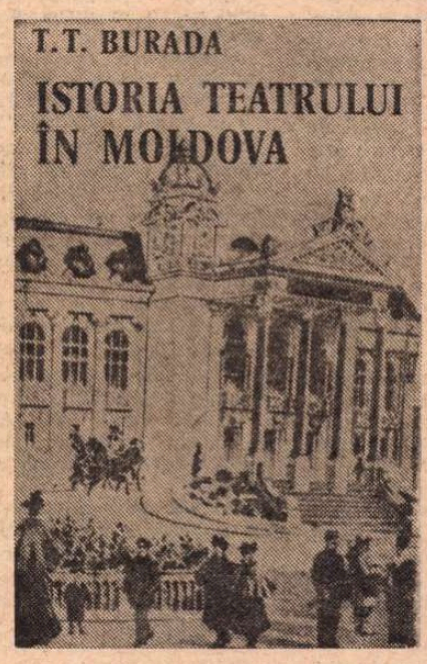
Teodor T. Burada era intim legat de istoria vechiului teatru ieșean. În 1854, el și frații săi mai mici, Constantin și Mihai, s-au produs la pian și la vioară pe scena Teatrului Național. Teodor T. Burada era în vîrstă de cincisprezece ani și se simțea stăpîn pe vioară. Frații săi mai mici cîntau la pian. Peste doi ani, frații Teodor, Constantin și Mihai dau un concert de pian și vioară.

În toamna anului 1854, tatăl său, spătarul T. Burada, semnă al treilea, într-un document important, iscălit de numeroase notabilități ale vieții publice moldovene, prin care protestau în fața „onoratului Sfat Municipal", care acordase din nou concesiunea Teatrului Național francezului Victor Delmary. Acesta era concesionarul preferat al boierimii din clasa I, ahotnică după opera italiană. Teatrul francez și opera italiană acaparau în acea vreme întîia scenă din capitala Moldovei, în care stăruințele unor patrioți ca Gh. Asaki, Costache Caragiali, M. Kogălniceanu, Vasile Alecsandri și P. Câmpeanu nu izbutiseră să întemeieze un teatru într-adevăr național.



Rezultatul acestui demers colectiv, care impresionă cercurile conducătoare, a fost elaborarea unui nou contract cu Delmary, pe șase ani (1854–1860), prin care însă, menținîndu-i-se drepturile pentru stagiunea teatrală și muzicală, este „desfăcut (adică eliberat!) de direcția Teatrului Național", care i se acordă lui Vasile Alecsandri, poetul cu cin de postelnic, pe timp de zece ani ! Formal, partida națională triumfa. Subvenția anuală a teatrului românesc era însă de numai 600 de galbeni, față de cei 1 100, acordați trupei franco-italiene. Ce e drept, aceasta este supusă unor clauze contractuale mai stricte, față de caracterul vag al obligațiilor ce-și lua beneficiarul român al Teatrului Național. Vasile Alecsandri nu ne spune nimic, în scrisorile cu caracter de prefață la ediția de **Opere complete** (Teatru, I. Bucuresci, Socec, 1875), de felul în care a primit sarcini culturale atît de grele, nici de modul în care singur s-a scuturat de ele, mult înainte de termen, din motive de ordin obiectiv, dar și de natură temperamentală (de fiecare dată, după trecere de numai un an !). Domnitorul patriot și progresist, Grigore Al. Ghica, îl dorise pe marele poet director, dar trebui să se resemneze a-l înlocui cu spătarul Dimitrie Crahti și cu actorul de dramă Neculai Luchian, unul dintre stîlpii tinerei trupe române, care va pune temeliile adevăratului Teatru Național ieșean. În acea trupă va fi sufleur Vasile Conta. Viitorul filosof ar fi jucat chiar cîteva roluri, ar fi compus cuplete și o piesă de teatru. Mihai Eminescu, după cum se știe, a fost sufleur în trupele lui Iorgu Caragiali și Mihail Pascaly, înainte de a fi fost angajat în aceeași calitate la Teatrul Național din București. Nu se știe bine ce a fost cu „participarea" lui la trupa Fanny Tardini.

Victor Delmary era, în timpul stagiunii 1880–1881, director de scenă al Teatrului Național din Iași, pînă la urmă românizat ; după apusul claselor privilegiate, începînd cu actul Unirii, el mai rezistase ca director al teatrului de operă italiană pînă în stagiunea 1863–1864. Aceasta nu dispare însă, ci trece în mîinile lui Gh. Spiru, apoi ale lui Luigi Ademollo. În stagiunea 1866–1867, odată cu schimbarea domniei pămîntene, răsare și teatrul german sub conducerea avocatului Eduard Khern, care solicită și direcția Teatrului Național. Se mai fac ulterior încercări de restaurare a operei italiene sau de instaurare a celei germane, dar în locul acesteia din urmă răsare o trupă de operetă germană. Teatrul românesc triumfă în stagiunea 1868—1869 la Chișinău, unde a dat din noiembrie pînă în martie patruzeci de reprezentații. Această tradiție va continua perlat



pînă către sfîrșitul secolului, cînd bătrînul boier patriot și talentatul memoralist Teodor Virnav, în stagiunile 1884—1885, și 1885–1886, adus cu căruciorul, se va remarca prin mari acte de dărnicie, distribuind gratuit sute de bilete și aruncînd actorilor pungi de bani și ghemotoace de bancnote pe scenă.

Tradițiile progresiste domină pe scena Teatrului Național din Iași cu actori de mare talent, ca I. Poni și Neculai Luchian ; ambii suferă surghiunul la mînăstirile Soveja și Cașin. Încetat din viață la vîrsta de 36 de ani, în 1854, cel dintîi a fost „cel mai mare tragedian pe care l-a avut scena română în acea epocă". N. Luchian (1821–1893) a fost un mare comic și a strălucit mai ales în piesele lui Vasile Alecsandri, cu care s-a putut făli repertoriul național din acea vreme.

Bîntuind în cîteva departamente din Franța, în iunie 1856, inundații de mari proporții, trupa Teatrului Național din Iași dă la 22 iulie 1856 o reprezentație extraordinară cu un variat program artistic, care aduce frumosul beneficiu de 3 972 de lei. Consulul Franței, cunoscutul Victor Place, — care avea să-și sfîrșească mai tîrziu zilele, în Moldova, ca un simplu particular, după ce fusese prieten și colaborator cu Alexandru Ioan Cuza voievod, — trimise actorilor o caldă scrisoare de mulțumire. Artiștii Teatrului Național din Iași, cu toată sărăcia lor, știau să facă gesturi frumoase.

Șerban Cioculescu

Pro domo

Marxismul și apărarea valorilor luminii

ESTE binecunoscută teza după care transformarea proletariatului din „clasă în sine", în „clasa pentru sine" s-a făcut prin modelarea impulsului de revoltă a maselor cu ajutorul teoriei revoluționare, ea însăși rezultat al cuceririlor culturii și al științei celei mai libere de prejudecăți și mai avansate în ofensiva de înțelegere, atît a universului fizic, cît și a universului uman.

Această teză, fundamentală pentru marxism, a făcut obiectul unor ascuțite polemici și a fost principalul instrument teoretic pentru făurirea de către Lenin a partidului de tip nou. Sub semnul acestei teze se poate înscrie o bună parte din activitatea marelui revoluționar și bărbat de stat, înainte și după Revoluția din Octombrie. Lenin a fost un adversar declarat al „codismului", a dat o importanță excepțională problemelor teoretice și filosofice, luptînd împotriva tendinței de a face partidul un instrument politic fără o viziune filosofică asupra lumii, iar după preluarea puterii a fost adversarul simplului entuziasm, oricît de necesar ar fi fost el, lipsit de luminile înțelegerii științifice asupra lumii. Apelul său a fost la învățătură, la cunoașterea științei și nu a formulărilor gata făcute, chiar juste, dar numai concluzii lipsite de fundamentarea însușirii întregului tezaur de cunoaștere a omenirii. Ceea ce însemna un îndemn la gîndirea proprie, creatoare, nedogmatică și antidogmatică, la deschiderea față de nou pe care-l pot sesiza numai cei ce cunosc în profunzime ce s-a acumulat pînă la ei. Lenin a fost un dușman al învățării pe de rost, al superficialității și diletantismului. În perspectiva unei durate mai lungi de o jumătate de veac de la moartea sa și a aproape unui veac de activitate creatoare, teoretică, politică, organizatorică a leniniștilor, ne putem da seama de vastitatea și profunzimea intuiției sale.

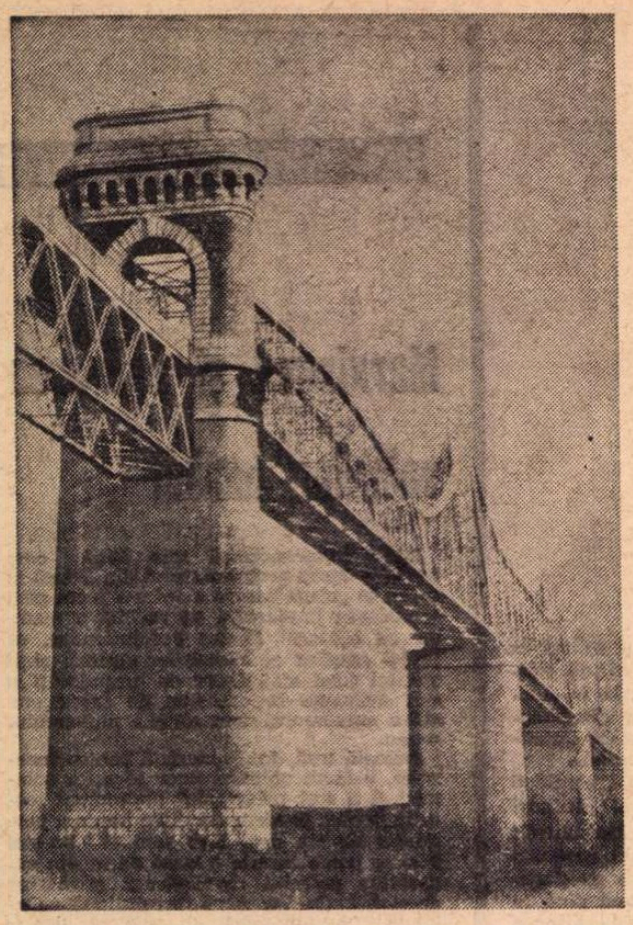
Secolul nostru a prăbușit imperii mai repede decît veacuri înainte, a adus în cîmpul istoriei mondiale milioane, chiar miliarde de oameni care-au ieșit din făgașul lor tradițional. Aceste mase veneau cu o moștenire arhaică, ele nu erau, în multe țări și continente, nici măcar proletariatul avansat, obișnuit cu disciplina muncii industriale și în parte măcar cu aspectul tehnologic al științei. Fără marxism, cu deschiderea sa spre luminile rațiunii și spre înțelegerea lumii obiective care **este obiectivă** și nu e o protecție a subiectivității și dorințelor noastre, etern cenzurate de o realitate ce nu poate fi supusă magic ci doar prin cunoaștere științifică, am trăi apocalipsul civilizației. Rigoarea rațională și științifică este o armă uriașă de apărare a însăși civilizației, care nu e menită să dispară, ci să atingă o nouă strălucire și o extraordinară dezvoltare.

Chiar contradicțiile vechii lumi o împing spre recunoașterea, de către unele cercuri ideologice, a principiilor fundamentale pe care s-a construit știința: adevărul obiectiv ca scop, rațiunea critică, mijloc și defetișizarea ca rezultat. Nu lumea valorilor arhaice, nu mitologiile și nu magia și eresurile pot salva lumea, ci tocmai știința obiectivă, critică, prudentă, luminată, lipsită de prejudecăți, deschisă față de lume, afirmarea certitudinii, pînă la sursele ei apodictice, împotriva cunoașterii vagi a simplei trăiri necontrolate de rațiune.

Poporul român cunoaște și el această riguroasă educație. Pentru că dezvoltarea nu este nici un obiect ce poate fi atins, nici o sumă de obiecte materiale, ci tocmai o nouă capacitate de a-ți pune problemele mai riguros, la un nivel și mai înalt. Întrucît problemele nu vor înceta niciodată, din contra ele se complică, și trebuie să existe oamenii capabili să le formuleze precis pentru a le rezolva adecvat. Aceasta este și calea edificării morale, care înseamnă cîștigarea unui comportament constant, bazat pe reflexivitate.

Alexandru Ivasiuc

PODUL



I

Expunere de motive

Pornind de la o greşeală de tipar de mari proporţii

Acum vreo zece ani — lucrurile s-au petrecut, cred, în vara anului 1966 — pe cînd eram la mare, am primit vizita a trei tineri, redactori ai revistei „Tomis" din Constanţa, care au stăruit să le încredinţez un manuscris.

Cum mă aflam pe pămînturile Dobrogei, pe care n-am ostenit să le cînt, nu mi-a fost greu ca, peste cîteva zile, să le expediez o evocare, în lumina acelei clipe, a podului de la Cernavoda, despre care mai scrisesem şi altădată, şi aveam să scriu şi mai apoi.

În toamnă, pe cînd părăsisem de mult ţărmul mării, textul a apărut în revista constănţeană, alături de o splendidă fotografie a podului. Dar, din păcate, cu o greşeală de tipar de mari proporţii. Ceva se întîmplase pesemne în tipografie — nu îmi dădeam exact seama ce anume, fiindcă nu păstrasem o copie a manuscrisului şi nici nu-l puteam reface din memorie —, omisiuni sau inversări de cuvinte, şi chiar de rînduri întregi, de pe urma cărora cele două momente principale ale evocării, sfîrşitul primului război mondial şi sfîrşitul celui de al doilea, au fost amestecate între ele, într-un fel menit să semene, în spiritul celor ce ar fi avut bunăvoinţa să o parcurgă, o adîncă nedumerire.

Era un mic dezastru, dar ce puteam face ? Am căutat să mă resemnez, circumscriindu-l la teritoriul Constanţei şi la tirajul revistei, sperînd că totul va rămîne înmormîntat acolo.

Dar, după atîta vreme, acum cîteva luni, nenorocosul text a revenit ca un strigoi, de data aceasta între coperţile unei antologii, tipărite la Constanţa. Editorii l-au preluat din revistă, fără să clipească din ochi în faţa enormităţilor pe care le conţinea. Dobrogeni fiind — dar, pentru asta, nici nu era nevoie să fie dobrogeni ! — cum nu şi-au dat seama că, la sfîrşitul primului război mondial, măreaţa operă a lui Anghel Saligny, inaugurată în 1895, nu putea împlini o jumătate de veac, ca şi de faptul că, pe atunci, „copil fiind", după cum mărturiseam, eu nu-l puteam saluta „cu întreaga vibraţie a conştiinţei mele", oricît de timpuriu mi s-ar fi dezvoltat conştiinţa.

Cred că ar fi bine ca editurile care practică obiceiul atît de răspîndit de a întocmi antologii cu texte culese din ziare şi reviste, unde uşor se pot strecura greşeli, să-şi impună ca, înainte de a le trimite la tipar, să se adreseze autorilor, atît pentru consimţămînt, cît şi pentru vreo eventuală rectificare.

Nu socotesc că evocarea apărută în revista „Tomis" ar avea vreo valoare literară deosebită, dar, prin conţinutul ei, s-ar putea să fie preluată în viitor de alte publicaţii sau chiar antologii ; anul 1977 bate la uşă, şi, atunci, se va reimprima, probabil, tot ceea ce s-a scris despre dorobanţii de la Plevna. Şi apoi, va veni anul 1995, cînd istoricul pod — de mult istoricul pod — va împlini un secol de existenţă.

De aceea, înainte ca să pornesc din nou spre mare, şi, trecînd peste înalta construcţie, să-i ascult îndelunga-i vibraţie, de teama ca să nu desluşesc în ea vreo învinuire, m-am hotărît să pun mîna pe stilou — o mînă dedată, în ultima vreme, unei înverşunate şi sîngeroase (dar sîngele nu este al lor) acţiuni de nimicire a ţînţarilor — şi să încerc să refac lauda ce i-am adus-o, nu în forma iniţială, pierdută probabil pentru totdeauna, ci într-una care, cel puţin, să nu intre în conflict cu adevărul.

Rog redacţia „României literare" să dea încă o dată la lumina tiparului textul astfel restabilit, din respect faţă de cei ce ar fi să-l citească de acum înainte, şi din respect faţă de acurateţea pe care se cuvine să o aibă cel mai neînsemnat rînd ce ar putea interesa istoria literară.

Dacă nu ar fi fost atît de grav mutilat, probabil că nu m-aş mai fi întors niciodată asupra lui. Sau, dacă m-aş întoarce, l-aş supune unui riguroase revizuiri, căutînd să nu aibă cuvinte de prisos, şi ca fiecare cuvînt să fie la locul său.

Cum fac de peste nouă ani cu cele două sute de pagini menite să alcătuiască ediţia definitivă din *Cartea Oltului*... Spinoasă, tîrzie şi lungă ucenicie, în cursul căreia am consumat multe sticluţe de cerneală. Dar, acum, am ajuns la ultima, şi ea a şi început să se golească.

27 iulie 1975

II

Piesă de dosar

Fragment din textul apărut în antologia de la Constanţa

Eram copil, cînd la sfîrşitul primului război mondial, i-am adresat un salut plin de întreaga vibraţie a conştiinţei mele.

Împlinea, în acel an, o jumătate de secol de existenţă şi, într-o vreme haotică, am ţinut să-l salut ca pe un semn al vredniciei noastre pe aceste pămînturi.

În altă vară, mă aflam după un lung răstimp...

III

Sub semnul albatrosului

Textul din 1966, apărut în revista „Tomis", sub titlul Podul, *restabilit cu aproximaţie*

Înalt şi alb, trece de pe un mal pe altul al Dunării.

Sub razele soarelui, în lumina lunii, măreaţa lui construcţie se ridică, de necrezut, peste apele largi şi învolburate ale fluviului.

Înalt şi alb trece, aproape prin cer, de pe un mal pe altul al Dunării.

Iar inima mea, de cînd mă ţin minte, trece pe el în Dobrogea.

O vibraţie profundă, un imn al metalului avîntat în spaţiu îmi umple auzul şi atunci ştiu că, peste o clipă, voi ajunge iarăşi pe pămîntul dorit, sub cerul cu soare torid al Dobrogei.

Înalt şi alb, ca zborul unui albatros, trece de pe un mal pe altul al Dunării.

Cu dorobanţii care îi stau de strajă, cu amintirea celor ce l-au construit, cu tot ceea ce a însemnat pentru aceste pămînturi, el face parte din marea poveste a ţării.

★

Eram copil, cînd l-am văzut întîia oară, cu ochii plini de uimire, la sfîrşitul primului război mondial. Iar după ani şi ani, după ce trecusem de multe ori pe el, în uniformă de marinar, mistuit de dorul unor mari călătorii, iar apoi nu mai trecusem, cînd l-am revăzut iarăşi, la sfîrşitul celui de-al doilea război, i-am adresat un salut plin de întreaga vibraţie a conştiinţei mele.

Atunci, în vara anului 1945, împlinea o jumătate de secol de existenţă, şi, într-o vreme haotică, am ţinut să-l salut ca pe un semn al vredniciei noastre pe aceste pămînturi.

În acea vară, mă aflam după un lung timp, timp al atîtor drame şi catastrofe, din nou pe ţărmul mării. Războiul se terminase, dar ţărmul mării era plin de cazemate, pînă la apa ei ajungeam printre garduri de sîrmă ghimpată, în larg mereu făceau explozie minele, iar noaptea, portul era măturat de rafale de mitralieră.

Era o vară haotică şi contradictorie, războiul se retrăgea ca un Nil de sînge, lăsînd în urmă un mîl gros în care se mai zbăteau tot felul de lighioane.

Era o vară ciudată, plină de nelinişti şi incertitudini, de zvonuri care treceau prin aer, ca o miasmă otrăvitoare, despre soarta posibilă a acestor pămînturi.

Cu cîtă bucurie l-am salutat atunci, ca pe un martor de seamă al vredniciei noastre, rămas între ruinele războiului, îngăduindu-ne să ne aducem aminte de ce sîntem în stare cînd puterile nu ni-s irosite zadarnic.

Cu cîtă emoţie l-am salutat, cu ce fior al întregii fiinţe, nerisipit ca foşnetul plopului, ci prelungit ca rădăcinile lui în adînc, legîndu-mă mai tare de aceste vechi şi iubite pămînturi.

Ce bine mi-a prins să-l văd, să-l redescopăr, să-l salut, dobîndind certitudinile de care aveam nevoie, într-un ceas greu al vieţii mele şi al acestor pămînturi.

Înalt şi alb trecea aproape prin cer, de pe un mal pe altul al Dunării, reamintindu-ne că zborul poate fi reluat şi dus mai departe.

★

Din acea vară haotică şi contradictorie au trecut mulţi ani : podul a trecut şi el pragul a trei sferturi de veac de existenţă.

Cei care, tineri fiind, îl văd acum întîia oară, vor apuca o aniversare mai glorioasă, cînd, în preajma anului 2 000, va fi sărbătorit pentru un secol întreg de viaţă.

După aceea, va deveni foarte bătrîn, şi cîndva, într-unul din anii despre care nimeni nu poate şti nimic, ai celui de-al treilea mileniu, va dispare.

Dar pînă atunci, înalt şi alb, va trece ca un albatros, de pe un mal pe altul al Dunării.

Iar inima mea, cît va fi să mai bată, va trece pe ei în Dobrogea, spre ţărmul, soarele şi mereu tălăzuita albăstrime a mării.

IV

Lauda părinţilor

Pentru că, în vara aceasta, se împlinesc treizeci de ani de cînd am scris întîia oară despre construcţia lui Anghel Saligny, pentru ca acest dosar literar să fie cît mai întreg, în speranţa că el va interesa cititorii, îmi îngădui să adaug şi textul din 1945 — acel „salut plin de întreaga vibraţie a conştiinţei mele" — apărut sub titlul Podul de la Cernavoda, *în ziarul „Victoria".*

În toamna aceasta, podul care la Cernavoda uneşte cele două maluri ale Dunării, împlineşte cincizeci de ani. Jumătate de secol de existenţă, elegantă şi îndrăzneaţă, peste apele domoale şi tulburi ale bătrînului fluviu. Nu sînt decît puţine zile de cînd, de pe malurile Dunării, am admirat lunga şi alba construcţie, care pe undeva, pe sus, aproape prin cer, le leagă unul de altul. Şi chiar fără prilejul acestei aniversări, eram hotărît să salut şi prin scris măreţul pod, pe care acolo, la picioarele lui, atît de îndelung şi cordial îl salutasem. Pentru că mai mult decît oricînd, în vara ce trecu, prima după sfîrşitul marelui măcel, el s-a desprins de pe fondul albastru al cerului, plin de adînci semnificaţii şi vii învăţăminte pentru poporul ai cărui luminaţi fii, cîndva, l-au construit.

Linia ferată care trece peste acest pod duce la Constanţa, iar acolo, în centrul oraşului, după încetarea primejdiilor aeriene, vestita statuie a lui Ovidiu a fost aşezată din nou pe soclul ei, cu faţa spre imensitatea mării, şi capul plecat, într-o adîncă meditare. Acum, asemeni lui Ovidiu, tăcuţi şi gravi şi gînditori sînt îndemnaţi să fie nu numai cei exilaţi de Roma, ci toţi urmaşii ei, care după încetarea cumplitului război străbat din nou străvechile pămînturi dintre Dunăre şi Mare. Un capitol de istorie s-a închis, un altul se deschide, şi marile lui sarcini stau pe umerii noştri. Iar pe aceşti umeri, podul de la Cernavoda, cu miile lui de tone de fier, nu pune nici o greutate, ci dimpotrivă, îi face să se simtă mai uşori, înaripîndu-i aproape. Aşa l-am văzut de lîngă apele tulburi ale Dunării, în această primă vară, ea însăşi încă tulbure, de după război: ca o uşurare pentru suflete, ca un prilej de zbor pentru închipuire.

Pe soclul lui, poetul roman priveşte nemişcat cum se zbuciumă marea cea mare; voievodul, care aşa a numit-o în hrisoavele ţării, doarme acoperit de praful istoriei; iar sub praful cald al cîmpiei, monumentul de la Adam-Klisi stă mărturie despre istoria bimilenară a acelor pămînturi. Dar peste apele tulburi ale Dunării, podul de la Cernavoda vorbeşte de timpuri mult mai apropiate de noi. În linia lui zveltă şi îndrăzneaţă e vorba de istoria modernă a României. Enormii dorobanţi de bronz care fac de strajă lipiţi de picioarele lui reamintesc războiul prin care ne-am cîştigat independenţa, şi cum, dintre cei ce le-au fost model, mulţi sînt încă vii, putînd fi întîlniţi prin sate sub chipul unor moşnegi sfătoşi, încă o dată trebuie să ne aducem aminte ceea ce nici o clipă nu trebuie uitat: că statul român modern este egal cu o viaţă de om; că el are în urmă abia mai mult de jumătate de veac.

Peste tot ceea ce s-a construit în acest scurt răstimp, aproape ţara întreagă în forma ei actuală, podul de la Cernavoda pluteşte ca o pasăre albă şi îndrăzneaţă. Deasupra apelor largi ale Dunării, el se ridică la o înălţime ameţitoare, unind cele două maluri cu o singură linie, echilibrată, trainică şi de o aeriană frumuseţe.

Desfac albumul de fotografii la epoca în care a fost construit acest pod şi văd o mulţime de domni, nedeprinşi să pozeze, înţepeniţi în faţa obiectivului, ingineri cu haine de o tăietură demodată, cu mustăţi mari şi barbişoare ridicole ; îi privesc îndelung, şi le spun : Aşadar voi, pe vremea cînd noi, care multă vreme ne-am crezut foarte deştepţi, nici nu existam, voi cu barbişoanele şi cu pălăriile voastre de paie, aţi construit acest măreţ şi trainic pod. Bravo vouă! Şi mă gîndesc la toată mulţimea de muncitori, fii ai dorobanţilor de la Plevna, care au coborît pe fundul fluviului să pună temelia acestui pod, fără să ştie poate că puneau înşişi temelia ţării de mîine.

Privită de pe malurile Dunării, albă şi măreaţa construcţie, cu miile de tone de fier trase prin aer la o mare înălţime, arată că poporul român, în scurtul răstimp de cînd şi-a dobîndit independenţa, n-a fost nici leneş, nici lipsit de îndrăzneală. Aceiaşi ingineri cu barbişoane şi jambiere de piele, aceiaşi muncitori înrudiţi cu dorobanţii ce şi-au vărsat sîngele pentru neatîrnarea ţării, au ridicat la Constanţa silozuri gigantice şi, stăvilind valurile mării cu un dig troinic de piatră, au construit un port încăpător şi modern.

Acolo, statuia lui Ovidiu se ridică în centrul oraşului; şi ea, şi monumentul de la Adam-Klisi vorbesc despre strămoşii noştri îndepărtaţi, despre istoria cea mai veche a acestor pămînturi. Dar cel ce le străbate, îndrăgostit de faţa lor aspră, presărată cu aşezări turceşti şi turle de geamii, cînd ajunge la capătul lor, dă deodată cu ochii de silueta superbă a podului de la Cernavoda şi, uimit, o contemplă. Atunci, el ştie că nu mai e vorba de geţi sau de romani, ci de cei mai apropiaţi strămoşi, de înşişi părinţii noştri, care au pus pe aceste pămînturi pecetea energiei şi muncii lor creatoare. Atunci, mai ales dacă se găseşte la sfîrşitul unui război pustiitor, la capătul unei triste epoci a istoriei, emoţionat îl salută.

Acolo, peste apele largi ale Dunării, măreţul pod pare un zbor alb de pasăre, abia început, putînd duce oricît de departe...

V

Sub pecetea geniului

Aceste elogii, răspîndite pe o atît de mare întindere de timp, aduse geniului poporului nostru, nu s-ar fi putut încheia mai nimerit decît cu proiectarea în viitor a ceea ce ne-a dăruit Mihai Eminescu. Scurtul text — cu cît viaţa mea s-a lungit, textele au devenit mai scurte — a apărut sub titlul Construcţia, *în „Contemporanul" de vineri, 19 aprilie, 1974.*

Un pod a fost ridicat, la sfîrşitul veacului trecut, peste apele Dunării, un pod metalic, înalt şi zvelt — pecete a geniului nostru pe aceste pămînturi. Pe el trec trenuri, ziua şi noaptea, făcîndu-l să vibreze îndelung, iar el trece peste bătrînul fluviu, parcă prin aer, îndrăzneţ ca un vis, cea mai fericită şi inspirată întruchipare a noţiunii de construcţie.

Un vers a fost alcătuit, în limba pe care o vorbim, nu din mai mult de patrusprezece cuvinte, părînd că prinde şi opreşte în loc, într-o tulburătoare veşnicie, şi mişcarea săgeţii pornind din arc, şi bătaia inimii noastre:

Nu e păcat
Ca să se lepede
Clipa cea repede
Ce ni s-a dat?

Versul acesta este şi el, pe pămînturile pe care trăim, o construcţie — iar ea va dăinui, cu cele patrusprezece cuvinte ale ei, încă un secol, şi încă unul, şi un întreg mileniu, după ce măreţul pod de peste Dunăre nu va mai fi decît o amintire.

Geo Bogza

Cronica literară

Science-fiction

APROAPE neluată în considerare de critică, literatura românească de science-fiction are nu numai un public relativ numeros în țară (dovadă tirajele), dar și-a creat și o anume reputație în străinătate, prin traduceri, participări la simpozioane de specialitate sau premii obținute în diferite ocazii. De curînd a apărut chiar o culegere de povestiri alcătuită de Vladimir Colin și prefațată de Ion Hobana în cunoscuta colecție belgiană Bibliothèque Marabout. Am profitat de împrejurare spre a o citi, împreună cu alte cîteva lucrări publicate în timpul din urmă, ca să-mi fac o idee eu însumi, și întrebîndu-mă, totodată, în ce raport stau povestirile științifico-fantastice cu literatura propriu-zisă. În nici un tablou al literaturii noastre nu găsim capitole consacrate romanului polițist sau science-fiction-ului : prejudecată a criticii ? lipsă de valoare literară a genurilor în cauză ? Oricare ar fi răspunsul, problema merită să fie discutată fie și sumar, prin intermediul celor mai recente povestiri științifico-fantastice românești.

UN FIDEL al genului, care a jucat un mare rol în răspîndirea lui la noi, este Adrian Rogoz. Cele șase povestiri adunate sub imposibilul titlu **Prețul secant al genunii** aparțin anticipației propriu-zise, adică unui science-fiction pur. Împrejurarea trebuie notată fiindcă tendința este în general spre formule hibride ; science-fiction-ul absoarbe tot mai des vechi specii precum utopia științifică, povestirea exotică, fantastică sau pitorească, romanul pseudo-istoric sau polițist. jurnalul de călătorie, alegoria satirică, feeria etc. În **Altarul zeilor stohastici,** de exemplu, Adrian Rogoz analizează cu umor putința ca un element de hazard să intervină într-o ordine perfectă, calculată tocmai spre a exclude neprevăzutul. **Alambai sau arcanele artei** este, în același stil ironic, un scurt reportaj despre un arhitect care trăiește în secolul XXII, într-o lume fără pictură și fără muște : sau mai exact, în care și pictura și muștele apar sub forma unor „revenants" ce persecută inteligența foarte higienică a urmașilor noștri. **Fuga în spațiu-timp** pune față-n față un om din secolul XX cu unul din secolul LIV. **Mai mult ca perfectul crimei** seamănă cu parodia unei anchete polițiste, firește tot într-un viitor oarecare. Toate acestea sînt amuzante, mai ales prin umorul limbajului care, adesea, parodiază exactitatea științifică. Abuzul obișnuit de termeni tehnici din science-fiction este, astfel, pe nesimțite întors în deriziune. „Mi-a acaparat gîndurile — mărturisește un personaj din **Oriana, eu și Gemmi 1, 2, 3....,** — mi-a reorientat configurația interioară, după cum un cîmp magnetic de 10 000 de oerstezi acționează asupra unei biete pilituri de fier". Sau : „Admit că adevărul nu e un punct ideal, ci un nor de microfapte care interacționează complex". Uneori autorul începe să-și ia în serios imaginația și atunci rezultatele sînt, literar, mai îndoielnice. În prea lunga narațiune titulară, de exemplu, un jucător genial de șah ajunge să se înfrunte cu o planetă gînditoare, programată pentru acest joc. E aici un amestec din Poe, Zweig și Lem **(Solaris),** ideea fiind că planeta nu poate fi învinsă fiindcă ea a rezolvat de fapt jocul de șah ca atare, încît orice combinație devine dinainte știută și orice partidă, dinainte jucată. Remarcăm îndată că dificultatea artistică se naște din încercarea de a psihologiza : eroul are o iubită care-l vrea pentru ea, pasiunea lui (ca la Zweig) degenerează în manie, planeta însăși (programată de un mare șahist) e un robot ce începe să încerce sentimentul fricii. Interesul povestirilor lui Adrian Rogoz stă în inventivitate, într-un spirit agil, combinativ, care totuși se contrariază permanent. Autorul e (nu știu dacă deliberat) un parodiator al genului, cel puțin în paginile lui cele mai bune.

De altă factură sînt scurtele narațiuni ale lui Gheorghe Săsărman din **Cuadratura cercului,** un fel de utopii arhitectonice. Ne trec pe sub ochi orașe imaginare (pe de-a-ntregul sau în parte), cu înfățișarea, evenimentele, războaiele și morala lor. E greu de precizat unde se încheie poezia imaginației și începe alegoria : unde, cu alte cuvinte, plăcerea ochiului de a vedea plastic orașe-cetate, orașe-labirint, orașe-lacustre, orașe-multidimensionale, orașe-turn etc., face locul unui sens satiric, unei intenții demonstrative ușor plicticoase. Gheorghe Săsărman e în **Cuadratura** un arhitect care construiește din cuvinte, un poet de viziuni spațiale. Găsim la el o alternativă la inventivitatea parodică a lui Adrian Rogoz : poezia. Science-fiction-ul recurge adesea la viziunea poetică, sublimînd într-o metaforă realitatea științifică viitoare.

La Vladimir Colin se observă cel mai bine caracterul hibrid al genului. **Cetatea morții** ori **Lnaga** sînt povestiri exotice. Acțiunea are loc în Peru conchistadorilor sau în Africa. Exotismul abundent superficial ne trimite la Pierre Loti sau, cum e vorba și de pasiuni arheologice, la Gauthier. În **Ultimul avatar al lui Tristan** procedeul vine din Borges, ca și în **Fotograful invizibilului.** Scrierile de anticipație propriu-zisă ale lui Vladimir Colin se mișcă între alegoria satirică **(Vestala timpului),** de obicei naivă, și poemul feeric **(Întîlnirea),** bazat pe un puternic fond de senzualitate. Originalitatea anticipațiilor lui constă în descrierea lumii viitoare prin intermediul senzațiilor. Trupul nemuritorilor din **Giovanna și îngerul** emană un parfum specific și neliniștitor. Planeta albastră din **Întîlnirea** e o feerie de culori și forme, de o mare exuberanță. În **Broasca** se imaginează copaci gînditori, adică o raționalitate a universului vegetal. Arfii din **Sub alte stele** descoperă bucuria de a-și schimba corpul fizic după voie. Dincolo de această înclinație spre senzorial, conflictele sînt schematice ori chiar puerile. Și la Vladimir Colin, ca și la Gheorghe Săsărman, remarcăm că science-fiction-ul poate fi valabil artistic în latură poetică.

PARCURGÎND antologia din Bibliothèque Marabout ne putem face o idee mai generală de orientarea genului la noi. Bine documentat, Ion Hobana numește pe cîțiva dintre precursori. Alții (T. Arghezi, Victor Papilian, Oscar Lemnaru) sînt prezenți într-un prim capitol al cărții. Dintre contemporani, autorul antologiei se oprește la Ov. S. Crohmălniceanu, Adrian Rogoz, V. Kernbach, Viorica Huber, Eduard Jurist, Dorel Dorian, Mihnea Moisescu, Horia Aramă, Voicu Bugariu, Gh. Săsărman și Mircea Opriță. Foarte inegale, povestirile sînt totuși instructive pentru particularitățile și limitele literaturii de anticipație.

Mi se pare că putem schița cîteva conjecturi. Forma frecventă de science-fiction este utopia științifică, adică anticipatia propriu-zisă, care constă fie în imaginarea unui univers foarte dezvoltat tehnic, adesea dezolant de higienic, dezumanizat și simplist, fie în comunicarea unui anume sentiment aprehensiv pe care viitorul tehnicii îl stîrnește în noi. E deci vorba de două specii de utopie : una bazată pe logică și pe mecanică (la origine fiind Jules Verne), alta pe teroarea secretă resimțită de ființa umană în fața unor fenomene fizice neobișnuite sau a unei evoluții distrugătoare a civilizației (la origine fiind Wells). O utopie cu sens invers e reprezentată de scrierile ce zugrăvesc o regresiune în prezent a unor ființe aparținînd unor civilizații ulterioare : ca în **Un yankeu la curtea regelui Arthur** al lui Mark Twain, **Un vagabond în cronospațiu** al lui V. Kernbach înfățișează un astfel de fenomen. Aici avem de a face doar cu răsturnarea tabloului și cu înlocuirea aprehensiunii prin veselie : confruntarea dintre două civilizații despărțite prin secole și milenii rămîne punctul central. E semnificativ că și atunci cînd evenimentele sînt situate exclusiv în viitor și raportarea nu e directă (la Viorica Huber sau la Dorel Dorian), viitorul apare ca o prelungire a prezentului : de unde rezultă că noi nu anticipăm cu adevărat, ci proiectăm în viitor prezentul. Iar tema este tot o confruntare.

E limpede că, în toate aceste cazuri, sîntem atrași de problema în sine a unui viitor în care ceea ce astăzi este doar ipoteză teoretică va fi realitate practică de viață : dilatarea sau contracția timpului, întorcerea în timp, spațiul-timp, structurile inedite de viață rațională. Iată stimulente extraordinare pentru imaginație ! Cele două povestiri ale lui Ov. S. Crohmălniceanu din antologie, absolut remarcabile, își scot efectul tocmai din sugerarea unor forme de existență care contrazic percepția firească. În **Ceilalți** e vorba de putința ca, printr-o simetrie la scara universului, planeta pe care ne găsim să existe altundeva aidoma. În **O recenzie științifică** se analizează tipul de gîndire binară și opozitivă care ne caracterizează și consecințele stranii ale modificării lui. Problemele fiind de ontologie, înțelegem de ce psihologia rămîne secundară. Se ridică chestiunea dacă există cu adevărat science-fiction psihologic. Impresia mea, citind, a fost că psihologia naiv-schematică din majoritatea narațiunilor e datorată unei limite a genului : ea e vădit adăugată, ca o podoabă, cum era în literatura exotică sau cum este în romanul polițist. Suspense-ul nu e de obicei psihologic, ci rațional, iar problema în sine, dacă nu e ontologică, e empiric-morală. Vreau să spun că în majoritatea cazurilor confruntarea ori suprapunerea unor tipuri de umanitate duc la conflicte de etică practică sau, în povestirile cele mai bune, la întrebări privind comportarea generică a ființei umane în condiții enorm modificate de mediu : niciodată problema nu e cu adevărat psihologică. Un fel de caracter didactic și alegoric survine automat. În **Giovanna și îngerul** a lui Vladimir Colin foarte romanțioasa criză sufletească a femeii e evident pretextul pentru un conflict moral, rezolvat didactic. La fel în **Vocea prafului auriu** a lui Mihnea Moisescu. În **Figuri de ceară** a lui Mircea Opriță reîntîlnim parțial situația din **Solaris** : o planetă are capacitatea de a imita formele intrate în sfera ei de manifestare. Dar dacă la Stanislas Lem acest mimetism privea viața interioară a personajelor, aici e vorba doar de formele fizice. Însă nici într-un caz nici în altul accentul nu cade pe psihologie : la Lem e în joc condiția omului care își vede obiectivate fantomele sufletești, trecutul, la M. Opriță e în joc numai o enigmatică forță de imitare pe care o are natura. Sub raport psihologic, personajele de science-fiction sînt de obicei simpli roboți construiți experimental spre a calcula riscul moral al unor aventuri extraterestre. Compensarea psihologiei se face fie prin miracol poetic (la Arghezi, tînărul himeric cu aripi în locul mîinilor și membrane între degetele de la picioare), fie prin perplexitate științifică.

Norocul science-fiction-ului este inventivitatea tehnică, acea ars-combinatoria infinită pe care ne-o oferă știința ; sau, la limita de sus, atingerea cu ontologicul. Neșansa naturală a unei asemenea literaturi este în fond de a nu fi esențial literatură : adică psihologie. Ca și în exotism sau în ancheta polițistă, aventura exterioară copleșește semnificația interioară. Anticiparea cadrului, a decorului se dovedește mai palpitantă decît aceea a sufletului ; și condiția omului în genere mai direct pusă în joc decît a individului însuși. De aici rezultă dublul caracter al utopiei științifice : acela de construcție logică și mecanică a unui viitor văzut aproape exclusiv sub latură tehnică, în care omul e un element secundar, absorbit de propria sa natură monstruos obiectivată în roboți și alte elemente ale civilizației mașiniste ; și acela de enigmă ontologică, în care prefacerea radicală a condiției umane apare ca foarte posibilă, fără însă ca în manifestările individuale să devină sesizabile schimbări asemănătoare (e ca și cum, modificîndu-se esența omului, oamenii ar continua să se comporte la fel). Din această cauză, science-fiction-ul reușește deocamdată să facă să pară insolit firescul, arătîndu-ne oameni, orașe planete și galaxii de peste sute sau mii de ani ; va fi cu adevărat literatură cînd va face să pară firesc acest insolit al unor lumi viitoare, cînd, cu alte cuvinte, nu va mai miza pe confruntarea dintre omul de azi și de mîine, ce-l va putea zugrăvi plauzibil pe acesta din urmă. Cîtă vreme tema este diferența, opoziția, modificarea, saltul, science-fiction-ul va rămîne operă de exotism interplanetar, la fel de copilăresc pe plan psihologic ca majoritatea jurnalelor de călătorie în Africa sau în America de sud din secolele trecute sau operă de surpriză, la fel de superficială, ca majoritatea romanelor polițiste contemporane.

Nicolae Manolescu

Adrian Rogoz, **Prețul secant al genunii** ; Vladimir Colin, **Dinții lui Cronos** — ambele în col. „Fantastic club", Ed. Albatros, 1974, 1975 ; Gheorghe Săsărman, **Cuadratura cercului,** Ed. Dacia, 1975 ; **Science-fiction roumaine,** les meilleures histoires présentées par Vladimir Colin, traduction d'Andrée Fleury, introduction d'Ion Hobana, Bibliothèque Marabout, Belgique, 1975

Cora Irineu

Scrisori bănățene

(Editura Facla, 1975)

DIN cînd în cînd, cîte un autor uitat iese din conul de umbră, grație unor împrejurări mai mult ori mai puțin întîmplătoare, care-l scot dintre amintirile uitate, ori grație interesului pe care-l trezește cîte unui cititor devotat. Așa s-a întîmplat, în cazul de față, cu **Scrisorile bănățene** ale Corei Irineu, reeditate la „Facla", după 50 de ani de la prima apariție în volum, adăugite cu un lot masiv de articole, recitite și triate de îngrijitorul entuziast al ediției, Petre Pascu, totodată semnatarul prefeței, tabelului cronologic, și notelor aferente. Cartea ne dă posibilitatea să reîntîlnim această frumoasă și stranie figură de călătoare, într-o literatură ca a noastră, bogată în nume de peregrini celebri. O femeie de litere, născută în familia unui medic din județul Covurlui, în anul 1888, cu studii de filosofie la București, și o bogată activitate publicistică la revista fostului ei profesor, Rădulescu-Motru, la **Ideea europeană**, în redacția căreia lucrează. O gazetară, mai mult, o prozatoare, care parcurge Țara Crișului, a Bîrsei, a Oltului, Cetatea și Munții Cibinului, în afară de provincia Banatului pe care o cutreieră în lung și în lat, împărtășindu-și impresiile, cu un ochi de observator îndrăgostit de culori și de oameni, cu o ureche percepînd cele mai fine sonuri și semitonuri, cele mai pitorești întorsături dialectale, în scrisori trimise lui C. Beldie, secretarul de redacție al revistei. În același timp, o cititoare atentă, pătrunzătoare a lui Proust, a lui Verlaine etc., o iubitoare de teatru, de balet. O campioană a „chestiunii feministe" la oraș și la sat, cum spune într-un loc, o chestiune care o preocupă intens pînă și în filele de jurnal intim. Un destin de tînăr scriitor plin de promisiuni, curmat brusc, de propria mînă, în anul cînd îi apar **Scrisorile bănățene**, publicate în timpul vieții în „Viața românească", „Ideea europeană", „Cugetul românesc" al lui Ion Pillat. Volum de debut, primul și ultimul volum, cu care coboară în pămînt. Remarcant la apariție de Perpessicius, Dem. Theodorescu, Barbu Lăzărescu, Izabela Sadoveanu etc., Cora Irineu îi smulge avarului de obicei în elogii Camil Petrescu, rînduri entuziaste despre **Scrisorile bănățene** : „Descrieri de priveliști pitorești, de o frăgezime, de o bogăție de senzație rar întîlnită. Sînt pagini care amintesc pe Sadoveanu, dar cu un stil mai nervos... Evident, fără acele largi perspective în care prozatorul ieșean nu poate fi ajuns. Dar e de o probitate artistică... de un farmec nou și intim. Farmecul cărții stă încă, peste toate podoabele, într-un suflu de feminitate melancolic rafinată". Rînduri apărute postum pe marginea cărții care, incununîndu-i scurta viață, tragic sfîrșită, marchează totodată trecerea ei în eternitate.

Veronica Porumbacu

Proza

Roman și eveniment

UN roman istoric, cu unele intenții de frescă, înfățișînd perioada cuprinsă între ultima vară antebelică, a anului 1939, și cea, arzînd în marile flăcări ale războiului, a anului 1941, cu un epilog — salt care ne depune în toamna lui 1944, și în același timp un roman de dragoste și al transformării unei conștiințe ne oferă Liviu Bratoloveanu *) în noua sa carte, concepută, după cum vedem, foarte ambițios. Autorul nu economisește spațiul epic, aducînd în fața ochilor noștri, rînd pe rînd, într-o evocare-conglomerat conflagrația mondială, marele capital, mediul high-life-ului bucureștean și al culiselor diplomatice, apoi satul, provincia, viața de șantier, unele aspecte — prea sumare însă — ale luptei din ilegalitate a comuniștilor. Reîntors pentru scurtă vreme în Capitală, inginerul constructor Andrei Moga, angajat al Societății conduse de rapacele om de afaceri Savel O. Savel și ginere al acestuia, are, după o convietuire de doi ani cu frumoasa dar glaciala Hermes, revelația că nu e iubit. Plecînd din București pentru a deschide un nou șantier, într-un orășel din nordul Transilvaniei, unde urmează să construiască un mare pod, Andrei întîlnește în tren pe fostul său coleg de liceu. Cubleșan, militant comunist transportat de la o închisoare la alta, și apoi pe Kátalin. Cu tînăra fată se va reîntîlni în localitatea unde are loc construcția podului și unde ea, militantă comunistă, de asemenea, este învățătoare. O mare iubire îi va lega pe cei doi, și sub influența acestui sentiment, ca și a evenimentelor care se precipită, conștiința tipică de intelectual cinstit dar politicește naiv a lui Andrei evoluează spre o înțelegere mai lucidă și mai cuprinzătoare a lucrurilor.

Din punct de vedere literar **Reptila** lui Liviu Bratoloveanu este anacronică, antediluviană. Coastele schemei împung vizibil pielea personajelor, șarja, prea apăsată, zgîrie pagina, sfîșiind țesătura ficțiunii. Personajele sînt compuse în alb-negru, chipul tuciuriu de la natură al celor negative fiind mînjite, inutil, cu funingine, în vreme ce acelea pozitive devin adevărate jucării de zahăr. Familia socrului lui Andrei reprezintă o colecție de infamii, vicii și manii. Domnul Savel are sîngele rece și cruzimea unei — zice autorul — reptile (de aici titlul), Hermes e morfinomană și destrăbălată, mama acesteia cultivă pasiunea cîinilor de rasă, cu care umple o întreagă aripă a casei, Grig, fratele, incapabil de cea mai neînsemnată activitate, e alcoolic etc. În schimb, portarul Societății, „un albanez în vîrstă, mustăcios, cu o figură aspră, întunecată" „ascundea (...) o inimă simțitoare ca de copil", iar maistrul șantierului ținea „mult la Andrei. Îl stima și-l iubea ca pe propriul său copil". Chiar unele personaje la început ursuze, precum fratele lui Kátalin sau Bodor, se dau în cele din urmă pe brazdă, dezvăluindu-și cumsecădenia, zîmbind și purtîndu-se cît se poate de prietenos. Altruismul domnului Fekete îi cauzează moartea etc. Paginile cărții sînt în consecință transparente, ca de sticlă, lăsînd privirea să pătrundă, adînc, în miezul narațiunii. Faptul că la sosirea în București a lui Andrei Hermes nu-l așteaptă la aeroport, după cum cel dintîi era în drept să spere, ne face imediat să înțelegem — în așa fel povestește autorul lucrurile — că ceva nu e în regulă în căsnicia lor. Iar cînd domnul Savel O. Savel își avertizează ginerele, spunîndu-i : „să sperăm însă că n-ai să ajungi niciodată pînă acolo încît să dai cu piciorul unei situații la care ai ajuns prin propriile tale merite", pricepem pe loc că tocmai acest lucru îl va face Andrei — va da cu piciorul adică situației care-l lega de familia „reptilei". Previzibila transformare a lui Andrei e neconvingătoare, scriitorul mulțumindu-se să consemneze etapele acestei evoluții fără a-i putea sugera procesul. Defectul caracteristic al prozei lui Liviu Bratoloveanu — trecînd peste „banalele" neverosimilități și coincidențe — îl constituie dilatarea unor episoade de interes secundar sau chiar lipsite de orice interes în raport cu dezvoltarea acțiunii, episoade care se închid, am spune, în sine, ermetic, și care nu duc deci nicăieri, blocînd și întîrziind narațiunea. Mersul acesteia e de aceea șerpuit, tîrît, ilustrînd fără voie metafora titlului. Discuțiile dintre Andrei și șoferul Societății, care întîrzie mereu, ocupă nemotivat un spațiu excesiv în partea întîi a romanului. Materia părții a doua e furnizată de peripețiile unei călătorii, mereu întrerupte, cu trenul, peripeții a căror necesitate iarăși nu am înțeles-o din moment ce eroul face cunoștința lui Kátalin (ce va juca un rol atît de important în viața sa) în tren, și nu în cursul acestor peripeții, care nici măcar nu-i

apropie (apropierea se va produce mai tîrziu, în orășelul transilvan). În părțile a treia și a patra ale cărții inutile ni s-au părut episoadele legate de librarul Arpad și de domnul Fekete. Un lung pasaj de literatură a catacombelor e consacrat descoperirii de către acesta din urmă a unui grup de teroriști horthyști, grup care însă rămîne complet pasiv în economia romanului (încît nici nu merita a mai fi descoperit) etc. Un soi de digresiune oarbă împinge mereu narațiunea către largi zone statice.

Trebuie să spunem însă că în romanul lui Liviu Bratoloveanu există unele pagini și episoade mai reușite. Atmosfera orășelului ardelean, a castelului în care locuiește Andrei, dragostea cu epilog tragic dintre acesta și Kátalin, nelipsită de patetism, cu toate că destul de idilică, consemnarea, deși cam jurnalistică, a evenimentelor care zguduiau pe atunci Europa (notabilă e în special redarea tensiunii premergătoare și ulterioare Dictatului de la Viena) sau scenele din ilegalitate, cîte sînt — conferă lecturii un anumit interes.

Valeriu Cristea

*) Liviu Bratoloveanu, **Reptila**, roman, Ed. Dacia, 1975

Profiluri de poeți

FĂRĂ ecou deosebit a rămas vocea lui Ion Rahoveanu (n. 5 octombrie 1928 în Răhău-Alba), versificator onest, dar uniform și monoton în cele opt volume ale sale **(Creangă de măslin**, 1961, **Cerul dintre noi**, 1963, **Strada Mică**, 1964, **Zile de munte**, 1965, **Țară de cîntec**, 1966, **Decolare**, 1967, **Lacrimi pe spadă**, 1969, **Imn copilăriei**, 1973), de conținut jurnalistic și pedagogic (două volume sînt destinate de autorul însuși „pentru școlari"), ca și cele două cărți de reportaje geografice și istorice în proză, **Între cetăți și rîuri** (1966) și **Zodie minenară** (1968).

În năzuința de a fi un „inginer al viitorului", Ion Rahoveanu se plasează de la început într-un „orizont aprins" : „Eu, cel ale cărui uzine, blocuri, / Poeme, gospodării colective, statui, / În primă audiție răsar, / Ca o muzică grea a veacului / cu feeria simetrică a pădurii / Cu stelele mele, cu fluviile magistralelor, / Am întrecut măiestria munților, a cerului, / Estetica apelor, fantezia naturii."

Supralicitările din astfel de consemnări apar și în angajamente : „Chiar moartea o vom scufunda-ntr-o zi / Pînă la glezne în avid pămînt / Pînă-n genunchi, pînă la brîu, cu setea / De a trăi timp mai bogat, lucrînd / Cîntînd sub cerul ce-l vom stăpîni !"

Comparația vîrstei școlarilor cu o stradă mică între case mari nu e nimerită artisticește, însă consecința trasă de poet poate avea un efect educativ : „De pe această stradă încă mică / Înfruntînd și arșița și gerul, / Lumea-ntreagă simți cum se ridică. / Și cu mîna vom atinge cerul."

Tonul ușor exaltat e mai potrivit în poezia de dragoste, latură însemnată a liricii lui Ion Rahoveanu : „Privighetoare-ai fi, dacă n-ai fi femeie. / Zîmbești și ard stelele, deși ești doar rază, / Virtuți de soare răsfrîngi în zăpezi, / Și, incendiară, o dragoste totul regenerează. / Răcoarea ploii coboară în simțuri, / Moartea primăverilor se stinge-n cocori, / Despletindu-te în vastitate, / Cu ochii mă bucuri și mă dori. / Patetică, pui stele în ploaie, / Veșnicie sub negură, piscuri lîngă lagune, / Te schimbi într-un zbucium de zvelt răsărit, / Și-mi scalzi bucuria în pletele tale brune."

Nu se poate nega nivelul poeziilor patriotice unde, de asemenea, se impune hiperbola : „Deși înlăcrimate le mai știi / Nu-s golfuri cîntecele țării mele. / Sînt cîntece de piscuri și cîmpii, / Bat în cadență valuri pînă-n stele."

Poetul decolează înspre „măreția grea din suflet", nu găsește totuși imagini și e sărac în metafore cînd trece la laude, departe de Blaga : „Laudă soarelui pînă-n oraș / Laudă umbrei cînd zvîntă sudori / Și așterne pe obraji răcori, / Laudă schelei cînd susține pași, / Azurului și primăverii din privire. / Laudă pentru gîndire."

Nu se înțelege prea bine ce sînt lacrimile pe spadă din titlul unei poezii și al unui volum. De ce cad ele făgăduinței atinse în fața porților cu inscripții săpate deasupra în zid ? Probabil în semn de omagiu, dar nu rezultă prea clar. De altfel, numai în prima strofă apare imaginea lacrimilor pe spadă, în alte trei strofe nu mai este vorba de lacrimi, iar în ultimele două nici de spadă. Palid e imnul adresat copilăriei din cartea cu acest titlu pentru școlari : „Copilărie, pure germinații / în suflete se vor sui Carpații / ca să încoroneze viitorul / triumful luptei, binele și dorul". Nu mai bune sînt compunerile cu subiect fabulistic narativ despre albină, coral, cîrtiță, melc, greier, broască, țap și brotac.

Ion Rahoveanu e un nou Vlahuță.

IOAN ALEXANDRU și Ana Blandiana au pus în umbră debutul lui Dim. Rachici (n. 6 martie 1934 în Călugăreni-Arad), poet fără mari aripi pentru poezia evenimentului pe care o cultivă, la fel cu alții, în volumul **Între mare și cer** (1964). Faptul că după trei ani a trecut la literatura pentru copii („Ghicitoarea sună : Ghici / Cine oare e Tîrlici ?") l-a scos și din atenția criticii, cu o singură excepție, neconvingătoare. Cele cinci volume publicate în continuare **(Dinamica secundă**, 1968, **Absolvo te**, 1970, **Căldura pămîntului**, 1972, **Întindere solară**, 1973 și **Într-un auz de floare**, 1974), de obicei definite în poezia liminară, nu aduc o viziune foarte personală, frapantă, a lumii, autorul menținîndu-se peste tot în sfera particularului, a miniaturalului grațios și spiritual uneori. Tehnica e aceea a metaforei dezvoltate anecdotic **(Dinamica secundă) :** „Stăruitor, / Printre blocuri mirate de lună, / La ceasuri perechi, o pisică / Sculptează noaptea cu țipete. / Iar noaptea ia tot mai mult forma / Unui motan / Negru și mare, / Cu blana mînjită de stele, / Pe care pisica și-o mulează pe trup — / Așa umblă pe case, / Deasupra tuturor gîndurilor, / În gură cu dimineața puilor ei."

Absolvo te nu e titlul unei rugăciuni, ci al unei mici parabole, comentariu al unei inedite simbioze : „Pasăre în scorbură intrînd / pînă jos — la cuminecătură / unde-un șarpe negru stă pe cuib. / Pasăre și șarpe s-au împrietenit — / împreună-și clocesc ouăle, scot pui. / Puii — / unii zboară, alții se tîrăsc."

Adevărata metaforă e doar căutată în alte cazuri și înlocuită printr-o explicație tautologică **(Căldura pămîntului) :** „Transparența / fiecărui germene / așteptînd să devină / idee sublimă. / Bucuria semințelor / cînd dau de căldura / acestui pămînt."

Ce va să zică titlul **Întindere solară ?** Răspunsul, simplu, n-ar produce poezia și atunci poetul se așterne pe lămuriri, solemn și prolix : „Întinderea aceasta trece prin sufletul meu, / luminîndu-l, / promulgînd două legi : / Neuitarea și Certitudinea. // Aici, cînd se naște-un copil, / Țara îi pune pe frunte-o coroană / cu pietre scumpe — speranțele. // Și coroana trece de pe-o frunte pe alta / și speranțele devin împliniri, / luminînd / prin ani și prin veacuri"...

Cînd, dimpotrivă, ar fi nevoie de un discurs mai lung, ca de exemplu pentru o variantă a mitului **Miorița**, mijloacele sînt precare : „Că la nunta mea a căzut o stea / și-am plecat s-o caut pe sub pămînt ; / brazi și păltinași, cu mireasa mea, / plîng pe-o umbră stinsă de mormînt. / A rămas din mine doar baltagul ciobănesc. / Sînt de-atunci doar timp și nehotare — / Cum prin regnul mineral călătoresc, / triste oi m-or paște într-o zi cu soare." Nu mai vorbim de transformarea unui mit tragic în comicărie.

Nimerite în schimb sînt poemele scurte în stil Jules Renard (ceva asemănător are însă și Eugen Jebeleanu) : „Iepure / surprins de glonț / într-un vis / cu lucernă-nflorită. // Trece dintr-o lume într-alta / la mijlocul unui salt / din care nici / nu mai cade."

Și titlul poeziei e metaforic : **Saltul.** Versul alb convine mai mult decît cel clasic în asemenea compuneri, rimele prilejuind umpluturi **(Într-un auz de floare) :** „Trăiesc într-un auz / de floare, / calc pe-un miros / de sfînt. / Lumea se naște / cu mine / și moare, / tu peștera fiecărui / cuvînt."

Inutil a adăuga că lumea nu trebuie să moară, ci să trăiască în cuvintele poeților. Desigur, nu doar prin onomatopei precum cele din **Cîntecul vrăbeților nemuritori :** „Dirli — / dong, / dirli — / ding. / Clopotele / bat de sting, / ca la Martin / Luther King. / În castel de stai, / sau iurtă — / Arta-i lungă / viața scurtă. / Nemurire. / de-un șiling / cine cumpără ? / Ding — / ding."

Cu aceste încercări de poezie ludică sîntem departe de modelul probabil avut în vedere : **In memoriam** de Ion Barbu.

Al. Piru

Critica

Enciclopedism și ironie

LA ÎNCEPUT controversată și chiar contestată din punctul de vedere al rezultatelor, critica lui Marian Popa a fost mai de curînd primită cu obiecții ce-i privesc însăși formula, fără însă a i se tăgădui soluțiile și concluziile. Pentru a se motiva într-un fel paradoxul împrejurării, s-a atribuit acestei critici un caracter dublu, neunitar : vie, activă, partizană și, evident, adesea nedreaptă într-o primă fază, erudită, pedantă, „obiectivă" pînă la indiferența axiologică în manifestările mai recente. Într-o accepțiune curentă, criticul ar fi fost așadar învins pentru nu se știe cîtă vreme de cercetătorul cu ambiții și ticuri de savant. Seducătoare prin comoditatea schematismului, această explicație nu este totuși decît o simplă invenție, critica lui Marian Popa rămînînd în fondul său aceeași, de la foiletoanele din „Luceafărul" anilor 1965—1967 și pînă la enciclopedicele cărți despre **Călătoriile epocii romantice** (1972) și, acum, despre **Comicologie** *) ; dar și-a schimbat obiectul. „Indiferența" de azi a criticului este de fapt indiferența criticilor săi pentru materialul noilor lui studii, iar pedantismul și savanteria erau absente din vechile foiletoane în măsura în care i se refuzau rigoarea și aptitudinea ordonatoare ; în realitate, Marian Popa a introdus în critica noastră atitudinea pragmatică de comentare a literaturii ca masă de produse clasificabile în raport de criteriile evidenței, reducția inițială fiind urmată de respectarea strictă a particularităților. Întîia carte a criticului a fost de altfel o erudită ipostaziere a personajului literar **(Homo fictus, 1968)** ; **Dicționarul de literatură română contemporană** (1971), eseurile din volumele **Modele și exemple** (1971) și **Forma ca deformare** (1975), cele două ample lucrări despre voiajul romantic și despre comic, monografia despre **Camil Petrescu** (1972) au comun aspectul de inventar minuțios și quasi-complet, de culegere sistematică de informații referitoare la o problemă sau la un domeniu. Prin aplicare la un fenomen în curs — literatura contemporană — această formalizare a trecut drept partizanat, pentru ca raportîndu-se la abstracțiuni ori la un material istoricizat sau neautohton, îndepărtat deci în timp (clasicii) sau în spațiu (literatura universală) să fie luată drept neutralitate față de valoare. Dar valoarea, dintre caracteristicile „obiectului literar", este cea mai puțin evidentă și așadar cea mai puțin aptă de a deveni un criteriu de dicționar obiectiv. În al doilea rînd, a se ține seama de „valoare" înseamnă a se exclude principial înserierea, fixarea de „modele" ilustrate prin „exemple" ; iar critica lui Marian Popa răstoarnă raportul tradițional, punînd în planul prim repetabilitatea și factorii comuni și trecînd în plan secundar unicitatea și individualul, fiind probabil o anticipare a criticii viitorului, făcută de ordinatoare...

În marginile acestei condiții se află și cartea despre comic : este o vastă și sistematică lucrare privind atît teoriile referitoare la comic, precum și manifestările comice ; o enciclopedie a comicului din toate epocile și din toate artele, exhaustivă, realizînd sinteza prin cuprindere și analiza prin clasificare. Întreprindere originală, **Comicologia** folosește ostentativ procedeul sistematizării opiniilor existente, criticul însuși precizînd că studiul a fost inițial redactat „folosindu-se numai speculații personale. După aceea au fost citite lucrările altora, descoperindu-se că tot ceea ce părea reflecție proprie exista mai demult. Exact pentru acest motiv ideile altora sînt idei proprii, folosite ca material de construcție". Primul capitol al cărții prezintă diverse tipuri de contrast comic, sînt apoi urmărite, din aceeași perspectivă bilanțieră, motivațiile comicului, se analizează prin clasificare și înseriere tipologică modurile comice (satiric, parodic, grotesc, ironic, umoristic), situațiile, personajele și procedeele lingvistico-logice ale comicului sînt de asemenea grupate și inventariate, este cercetat comicul în poezie, în proză, în teatru, în artele vizuale, în muzică.

Interesant este că sistematizarea uriașei informații deținute capătă foarte adesea în cartea lui Marian Popa caracterul unei satire, al unei parodii sau de ironie distructivă. Aparența gravă, științifică, e subminată prin excesul de academism și dacă la un prim nivel **Comicologia** lui Marian Popa este o lucrare de indiscutabilă utilitate, nu e totuși cu neputință să fie considerată o scriere de ficțiune marcînd gratuitatea în absolut a întreprinderii critice. Avînd structura unei opere comice, alternînd într-un chip savant preocupările enciclopedice cu o ironie ea însăși fluctuantă și bine dozată, **Comicologia** trădează și o reprimată vocație literară.

Mircea Iorgulescu

*) Marian Popa : **Comicologia**, Editura Univers, București, 1975.

Prima verba

Diverse

ONORABILĂ patimă întru poezie găsim la **Dionisie Duma (Ardere**, ed. Litera). Temperatura ei poate fi măsurată după insistența cu care poetul se străduie să pună în versuri cam tot ce i se întîmplă, important sau nu, lucruri văzute, auzite, sentimente abia iscate, gînduri definitive sau periferice, într-un cuvînt o viață de om cum o știm. Mereu afectuos, în felul romanțios al moldovenilor, mereu delicat și muzical, tonul poemelor nu lasă nici un dubiu în legătură cu temperamentul ce le stă la origine : sentimental din fracțiunea melancolică, săgetat din cînd în cînd de o flacără nervoasă, repede cuminți sub răsuflarea economică, echilibrată, a obișnuinței. Fie că pictează tablouri, peisagii mai ales, însoțite de o trimitere suavă la un sens care transcende impresia vizuală, vizînd un sentiment mai larg ori o situare într-un anume unghi de exigență, așa de apăsat încît tabloul devine simplu pretext și ilustrație, cum fabula pentru morală („Vara se scaldă-n pîriu / Un anotimp venea curînd / Plecau cocori în nopți plîngînd / Cu gene galbene de grîu / / Și nu știam : am plîns și eu / Cu dorul lor abia plecat / Din toamna mea s-a scuturat / O frunză ce o pierd mereu"), fie că, închipuind o scrisoare de dragoste, se simte dator să filosofeze — cu sinceritate și importanță ! — („Obosim Doamna mea, obosim de Timp / De sămințele clipelor aruncate prea devreme / Cînd ne va ajunge virsta posibilă / De-a ne răstigni în poeme ? / / Ceru-i prea aproape de noi... / Iartă-mi secunda cînd scriu / Peste numele nostru va trece tăcerea / Care se cheamă Tirziu") poetul păstrează peste tot o undă delicată, curată, de retorism molcom, ce dă expresiei claritate și transparență. O așa de cuminte atitudine lirică, pusă în versuri corecte și muzicale, nu e, desigur, dovadă de poezie mare, dar este, în orice caz, una de asumare liniștită a mărimii aripilor proprii, atita cît sînt ele. Dionisie Duma nu pare să aibă veleități peste puterile lui, se simte bine cu cît poate și cu dragostea, într-adevăr mare, pentru poezie. Simțul selectiv e mai puțin sever în astfel de cazuri și nu-i de mirare că încap laolaltă, fără să se certe, strofe întrucîtva mai îndrăznețe în ce privește profunzimea poetică („Umbre albe în care / se ascund păsări de iarnă / și stele cad în genunchi / lîngă somnul tău / Ninge cu liniște / și noaptea culcată-n zăpadă / își schimbă aripile / / Trebuie să aștept, trebuie / pînă se va naște pădurea / din cuiburi") și strofe în cea mai contemporană tehnică a textelor de muzică ușoară („Era ziuă, era noapte / Timpul se scurgea imens / Și-n rotirea pe orbită / Tu-ntr-un sens, eu într-un sens / — ce vers ! n.n. — / Ni s-ampreunat lumina / — altul ! n.n. — / Am ieșit ca dintr-o mare / Marea viselor albastră / Și-n lumina din afară / Ne-am privit lumina noastră / Erai tu și eram eu / Ca un arc de curcubeu..."). Pasabilă prin limpezime, afecțiune și muzicalitate, poezia lui Dionisie Duma e o bună propagandă pentru un virtual cod al sentimentelor elegante.

CÂ SE poate scrie un memorial de călătorie interesant fără să ai pic de talent literar și fără să pui gestul consemnării sub un regim de ordine literară o dovedește **Ileana Bratu**, pictoriță afirmată cu aproape un deceniu în urmă, spirit înclinat spre teoretizări cu punctul de plecare în fondul propriu de obsesii, figură insolită în penultima promoție de plasticieni. Cartea ei, **Răsturnare în spațiu** (Ed. Cartea Românească) este un jurnal de călătorie, început din pasiune — prin notații zilnice — și sfîrșit în oboseală sau plictis — prin notații mensuale. Ca să ajungă la partea interesantă a însemnărilor, cititorul trebuie mai întîi să parcurgă un text de vreo treizeci de pagini cuprinzînd rezumatul impresiilor dintr-o expediție de 5—6 săptămîni de-a lungul și de-a latul peninsulei italice, text savuros prin, în fond, contrastul, poate hazliu dacă n-ar fi și trist, dintre măreția istorică și spirituală a locurilor sau lucrurilor văzute și comoditatea gîndirii ce se apleacă asupra lor. Oricită antipatie, fie ea și structurală, fără motive precise ori explicite, ar arăta cineva față de spațiul spiritual italic este neplăcut, dacă nu chiar inadmisibil, să-și bazeze antipatia pe opacitate ; invers, mai treacă-meargă...

Ce scrie Ileana Bratu despre Italia, de la Padova la Pompei, din Veneto în Sicilia sînt cuvinte de admirație — cînd nu sînt anecdote sentimentale de o prea transparentă cochetărie — ce divulgă însă o adîncă neînțelegere. Cum altfel să califici, fiindcă e vorba, totuși, de însemnările unui pictor, un fragment ca acesta despre Giotto, privit în Capella Scrovegni : „Acest calm paradisiac, această viață sublimă a naturii : Giotto. Toată Renașterea n-a dat ceva mai pur, mai perfect. E o perfecțiune de dincolo de obiecte, dinafara spațiului, o perfecțiune a gestului inspirat în acel moment de continuu extaz, moment muzical, de beatitudine totală, de absolut...". După cum anecdota cu răpirea autoarei în Sicilia de către Mafie (sic !) chiar de va fi fost întrucîtva adevărată e așa de rău povestită că în loc să pulseze de dramatism se umple de ridicol.

Cu totul altceva întîlnim în secțiunea dedicată călătoriei în Franța și Spania. Autoarea este aici într-un mediu psihologic convenabil, își îngăduie să comenteze cu mai multă subtilitate și putere de observație fenomenele, mai ales de artă, cu care se confruntă, se simte obligată să detalieze și să argumenteze fiecare unghi de vedere și trăiește, în genere, sub stare de dialog, încît, dacă nu sînt mai bine scrise decît cele dinainte, impresiile din spațiul francez și hispanic impun prin substanță, prin profunzime și prin tonul eseistic. Discuțiile cu Jean Cassou, frecventarea cursurilor acestuia și ale altora — printre ei Roland Barthes —, participarea la un simpozion, vernisajul unei expoziții personale în Spania, vizita făcută lui Salvador Dali, etc. sînt, cele mai multe, de un dublu interes : unul strict informativ, privind materia însăși a însemnărilor, și altul legat de meditația autoarei, de modul în care își afirmă, cu discreție dar convingător, concepția plastică, nu atît justificînd-o cît încercînd să-i pună în evidență simburele rațional și punctele definitorii. Pentru această din urmă zonă de interes, **Răsturnare în spațiu** e mai mult decît un memorial, pentru prima parte este însă mai puțin.

Laurențiu Ulici

Calendar

● 28.VII.1804 — s-a născut **Ludwig Feuerbach** (m. 1872)

● 28.VII.1894 — s-a născut **Aldous Huxley** (m. 1963)

● 29.VII.1851 — a murit **Ioan Catina** (n. 1828)

● 31.VII.1784 — a murit **Denis Diderot** (n. 1713)

● 31.VII.1849 — a murit **Petőfi Sándor** (n. 1823)

● 31.VII.1887 — s-a născut **Franyó Zoltán.**

● 1.VIII.1867 — a avut loc inaugurarea Societății Academice Române, înființată prin decretul Locotenenței domnești din 1.IV.1866, sub denumirea de Societatea literară română.

● 1.VIII.1913 — s-a născut **Coca (Ana Virginia) Farago** (m. 1974).

● 1.VIII.1966 — Casa memorială „G. Bacovia" din București (înființată în 1958) devine muzeu memorial.

● 2.VIII.1892 — s-a născut **Mihail Sevastos** (m. 1967).

● 2.VIII.1914 — a murit **Emil Girleanu** (n. 1878).

● 2.VIII.1915 — s-a născut **Gellu Naum.**

● 3.VIII.1857 — a murit **Eugène Sue** (n. 1804).

● 3.VIII.1954 — a murit **Sidonie Gabrielle Colette** (n. 1873).

● 4.VIII.1875 — a murit **Hans Christian Andersen** (n. 1805).

● 4.VIII.1896 — s-a născut **Gh. Bărgăuanu** (m. 1964).

● 4.VIII.1908 — s-a născut **Sidonia Drăguşanu** (m. 1971).

● 4.VIII.1915 — s-a născut **Badea Rădulescu Nişcov.**

● 4.VIII.1931 — s-a născut **Nicolae Ciobanu.**

● 5.VIII.1850 — s-a născut **Guy de Maupassant** (m. 1893).

● 5.VIII.1895 — a murit **Friedrich Engels** (n 1820).

● 5.VIII.1922 — s-a născut **Maria Preda.**

LUMEA JDERILOR Ş

Fraţii **Jderi,** cel mai amplu roman sadovenian, este, de fapt, o aproape neîntreruptă conversaţie : eroii tăifăsuiesc, „pun ţara la cale", comentează fapte şi atitudini pe care le-au săvîrşit între vorbe. Voluptatea de a perora, de a se aşeza (negrăbiţi de timp) la vorbă, de a-şi construi meşteşugit frazele şi oraţiile e o caracteristică a eroului sadovenian în genere. Dar această caracteristică se vădeşte mai cu seamă în **Jderi** datorită, în primul rînd, proporţiilor operei. Din punctul de vedere al acestei observaţii, încadrarea **Jderilor** în categoria romanelor „istorice... de aventuri", încadrare acceptată după criteriul tematic, devine discutabilă. Căci, lăsînd de-o parte relatările mediate (şi mai cu seamă modul cum întîmplările sînt povestite de eroi, mod de care ne vom ocupa mai jos), epicul propriu-zis se arată fragil, sub forma unor „pasaje tampon" între „orgiile" oratorice pe de o parte şi a descrierilor pe de alta. Acestea sînt „marile puteri" ale prozei sadoveniene, puteri ce dialoghează ele însele în metabolismul fundamental al operei, lăsînd, din cînd în cînd, aventura să se înfiripe scurt şi direct, înviorînd lentoarea grandioasă a celor două dominante.

În acest festin al vorbelor, personajele s-ar putea împărţi — din nou aparent — în două categorii : limbuţii şi tăcuţii. Împărţire ce nu ne spune decît „ceva" despre caracterul unora sau altora, dar care, în căutarea adîncurilor lor, nu ne ajută prea mult. De fapt nici nu e nevoie, căci nimeni nu se ascunde în acest roman, nimeni nu are o fiinţă subterană şi misterioasă pe care ar voi sau ar încerca să o pecetluiască prin tăcere sau să o evite prin limbuţie. Simplitatea „oamenilor măriei sale" e clară şi plăcută, capriciile personale avînd darul de a diversifica întrucitva, în chip pitoresc, acea liniştе bucolică a sufletului, liniară şi neturburată în străfunduri. Acest confort interior — pe care alte scrieri ale lui Sadoveanu îl poate contrazice — este aşezat, de data aceasta, pe fundalul unui grandios acord al omului cu lumea sa. Nu vom citi **Fraţii Jderi,** aşadar, ca pe un roman al epocii (sfîrşitul secolului 16), ci ca pe o scriere asupra unei **stări** oarecum patriarhale, trans-istorice, **stare** pe care ştiinţa istoriei nu ne-o atestă prin documente şi analize, dar care e o evidenţă, adică o creaţie a autorului.

Tipologia se adecvează acestei perioade de acordului cosmic. Tot ce a descoperit cazuistica romanului de pînă la 1935 nu pare a interesa pe autor, astfel că întreaga tipologie e contemporană cu propriul ei timp — un timp al acordului. Jderii trăiesc spre a fi utili lui Vodă Ştefan, necondiţionat : un acord politic, social, naţional ? Desigur. În parte — un acord cosmic cu acea ideală conjunctură pentru care nu se resimt ezitări, nu se manifestă spirit critic, nu se înregistrează meditaţii într-un spirit divergent. Omul modern e exclus din această epocă construită în sine şi imperial inocentă sau insensibilă la posibilele lui strigăte (care, de altfel, nici nu se fac auzite). Paseism ? Termenul poate suna „acuzator" (din punctul de vedere al criticii istorice), dar, dincolo de asta, ni se pare nepotrivit. Sadoveanu nu ne recomandă acest „trecut" — nici prin formula lui istorică, nici prin cea a stilului de comportament social. Autorul nu mai poate fi socotit nici ca un ilustrator al acelei teze despre „palmele trecutului glorios date prezentului mişelit" ce-a născut literatura istorică a veacului trecut. **Jderii** nu sînt nici, în chip programatic, o evaziune — ci, aşa cum vom arăta, o recuperare spontană a unei zone literare absente în istoria literaturii noastre.

Lumea **Jderilor** este mai fericită pentru că îşi e suficientă sieşi, ştiindu-se a se bucura de un prezent „fictiv" pe care-l îmbrăţişează. Conştiinţa istorică direcţionată lipseşte — nimeni nu trimite sfaturi sau săgeţi critice precise pentru viitor. Ştefan e o fiinţă providenţială ce smulge ţara, prin jertfe, dintr-o ameninţare a instabilităţii veşnic periculoasă. Sadoveanu nu avansează, ca spirit istoric, mai mult decît poate fi acesta înregistrat şi atestat de literatura populară ce s-a inspirat din „trecutul de lupte". El glorifică, recomandînd implicit, o poveste exemplară (ca toate poveştile) pe care spiritul istoric ştiinţific nu trebuie să o „critice", pentru că autorul nu vrea nici să mistifice, nici să facă un proces, nici să o reconstituie în lumina spiritului doct sau critic. În măsura în care „spiritul istoric popular" se recunoaşte în **Fraţii Jderi** şi el se poate recunoaşte ca viziune tradiţională festivă şi quasimitică — atunci romanul e convergent unei mentalităţi tradiţionaliste ce are azi valoare de document : în spirit însă şi nu în date precise, susceptibile la o analiză... documentară.

Cum s-a spus, **Jderii** sînt o gestă moldoveană tîrzie la care se adaugă citeva aventuri cavalereşti de culoare locală ce reiau în fond o seamă de **topoi** cunoscuţi încă de la romanul cavaleresc (dacă nu dinainte) şi reluaţi de literatura aventurilor romantice : fraţii de arme, furturi de iubite, felonii, răzbunări şi pedepse, acte de vitejie şi abilitate etc. Uimitor este cum la atîtea secole după epuizarea genului, el mai poate găsi o voce atît de puternică şi de inspirată ; cum un autor din secolul al douăzecilea poate găsi în fiinţa sa o mentalitate genuină aproape complet nealterată de marile depozite ale literaturii şi istoriei moderne, spre a da la iveală o operă ce sfidează actualizarea în anecdotică şi în spirit. Sadoveanu este unul din acei autori ce recuperează o epocă a istoriei literaturii noastre neformulată la timp. Acest lucru a fost posibil însă numai pentru că a existat creaţia populară românească atît de bogată a secolelor anterioare celui de al nouăsprezecilea, creaţie ce reprezintă în primul rînd sursa formativă a culturii autorului. **Fraţii Jderi** sînt o prelungire detaliată şi fastuoasă a spiritului baladesc, a cărui naivitate şi simplitate robustă rămîn nealterate şi în romanul sadovenian.

SUSTRĂGÎNDU-SE posibilelor încadrări pe care le-ar cere momentul apariţiei ei, epopeea Jderilor nu suferă nici de arhaism — acel arhaism ce are o anume asperitate stimulînd la interpretări modernizatoare. Claritatea scrierii e perfectă, nu avem nici o ambiguitate de care ne-am putea agăţa pentru a căuta, printre stîngăcii măcar, o intenţionalitate subterană. Dacă felul de a gîndi sau a se comporta al eroilor, începînd cu Vodă Ştefan, datează — este pentru că trecutul e acceptat ca o convenţie a ieşirii parţiale din... trecutul precis sau mai bine zis precizat de conştiinţa noastră istorică. Aici problema este mai amplă, depăşind limitele romanului în discuţie şi vizînd întregul operei sadoveniene. Există în ea o viziune asupra cosmosului unică şi prezentă aproape pretutindeni. Sadoveanu face parte din acei autori ce-şi construiesc lumea operei lor de la peisaj pînă la anumite norme etice restrictive, lume în care eroii ce-i inventă se găsesc perfect acomodaţi, de la uşurinţa în a prinde încă peştii cu mîna şi pînă la ceea ce cred că trebuie să înţeleagă din trecerea lor prin fiinţă. Această lume are în genere o ecuaţie de alcătuire ce ignoră modernitatea (sau o suspectează) după cum — aşa cum arătam — nu se alcătuieşte din prerogativele unui arhaism de extremă. Penetraţiile altor ordini produc distorsiuni — şi alţi eroi (decît cei din **Jderi)** le resimt ca dramatice şi astfel cad în restriştе.

Această lume ne apare ca fabuloasă prin materialitatea ei bogată şi sugestivă. „Paseist" este Sadoveanu atunci cînd un om din această lume, care e propria lui creaţie, se izbeşte cu o realitate istorică precisă şi deci divergentă. De aci au ieşit scrierile sale quasi-sămănătoriste. Interferenţa ordinilor produce un fantastic cu sens invers, în care „miracolul" nu mai e posibil, nu mai este operant în ordinea nouă : atunci eroul descrie melancolic, sumbru, tăcut ca o relicvă. El nu invocă ordinea veche, căci „supranaturalul" (natural pentru el) nu are cum a mai fi receptat de purtătorii „noului". Şi mai ales pentru că lumea miraculoasă din contrast este, în fond, propria creaţie a autorului. Nici fantome, nici demoni, nici magii : lumea ideală e de fapt efectul unei naturaleţi deprinse prin milenii, paşnică şi nerevendicativă în esenţa ei, inocentă, faţă de existenţa ei cu ritm neclintit.

Această lume nu are zei, idoli sau demoni — adică e o lume fără metafizic. Înţelepciunea tuturor e cea a unui bun simţ al limitării — pe care totuşi mulţi îl calcă devenind susceptibili a fi pedepsiţi. Alcătuirea acestei lumi are deci o înfăţişare utopică nu prin ceea ce ar revendica, ci prin faptul că nu se găseşte istoric nicicînd, niciunde. Momentul de „vîrf" este cel al epocii **Jderilor,** Ştefan reprezentînd acel tip de **pontifus-rex** ce corectează devieri boiereşti şi redă pacea „primordială" la care oamenii aspiră şi pe care o apără cu preţul vieţii. Ceea ce rămîne inevitabil sînt păcatele omeneşti — între care iubirile aventuroase sau gesturile de trufie gratuită. Creştinismul Voevodului şi oamenilor săi este o reprezentare, o culoare necesară „istoric" şi el înseamnă mai mult o doctrină convenabilă adoptată decît o stare de acces la lumini mistice. Toţi sînt practici, începînd cu Arhimandritul Amfilohie — mult mai mult „eminenţă cenuşie" şi om de taină decît duhovnic cufundat numai în cele cereşti. Superstiţia joacă un rol mai degrabă decorativ — dar oare nu toate „oracolele" se împlinesc în epopeea şi tragedia antică ? Superstiţia maschează în **Jderi** inocenţa — adică incapacitatea naturală de a alege. Marele acord cosmic şi natural înghite divinitatea tutelară. Regimul datelor istorice preluate de autor nu e altul ca cel al datelor geografice. Căci şi natura sadoveniană e o prelucrare, un fel de a o vedea — şi nu o descriere a Moldovei, loc de acţiune predilect. Recunoaşterea, la cititorul contemporan, e un efect al propriei sale nostalgii — fie că recunoaşterea priveşte provincia moldovenească sau epoca lui Ştefan.

Felul de a vedea, atît de personal şi inconfundabil al lui Sadoveanu, este acelaşi şi atunci cînd descrie locuri, peisaje sau naturi de altă structură şi vizualitate decît cele moldovene. „Ţara" sa, ca şi „epoca" sa îi aparţin — firеşte însă, în amîndouă vom recunoaşte o anume familiaritate dată din faptul că ne-am născut şi am crescut pe aceleaşi tărîmuri şi în urma aceloraşi deveniri. Existenţa „literară" a lumii sadoveniene e însă — în sensul în care ea poate fi comparată cu cea a altor scriitori de aiurea care ajung să ne-o impună prin unitatea ei cosmică — independentă şi uimitoare în sine. Ea are un anumit exotism fascinant ce poate deveni parţial livresc — aşa cum se întîmplă, inevitabil de altfel — în descrierea abatelui de Marenne din **Zodia Cancerului.** Procesul „ficţiunii străinului" este întotdeauna, în orice literatură, un prilej de dezvoltări ale exoticului. Dar, aşa cum se întîmplă uneori, acestui exotism pe care-l recepteză abatele îi corespunde un altul : şi anume acela că însăşi prezenţa sa este exotică pentru pămînteni. Acest dublu efect este un alt topos al literaturii, dar el îşi diminuează efectul pentru că autorul acţionează în virtutea uriaşului său instinct de unificare, de contopire prin glasul său unic, prin felul de a povesti ce îşi ajunge fără a specula contrastele.

E aici un fel de a concepe literatura ce

Constantin BACIU : ilustraţii la povestiri de SADOVEANU

...SI VRAJA POVESTIRII

mai degrabă ignoră (spontan sau nu) convenții acceptate pentru a fi consecvent (conștient sau nu) cu propria convenție : aceea de a povesti, aceea de a vorbi — autorul singur pentru toți, substituindu-li-se ca unic creator ce nu se străduiește a se ignora. Masivitatea acestei creații stă sub semnul, aproape mitic, al actului vorbirii, pronunțarea cuvîntului echivalînd cu naș-terea fiecărui segment din această lume. Unicul „mit" al literaturii sadoveniene este vocea Creatorului ei, oralitatea-i omniprezentă. Ritualul vorbirii e cel căruia i se supun toate personajele spre a-și arăta, în diverse forme, devoțiunea. Restul factorilor tutelari sînt detalieri anecdotice — nimeni nu nutrește speranța de a fi perfect ci doar aceea de a fi în acord. Înțelepciunea e deci o religie laică. Esențialul e acceptat aprioric, și deci poate rămîne neturburat.

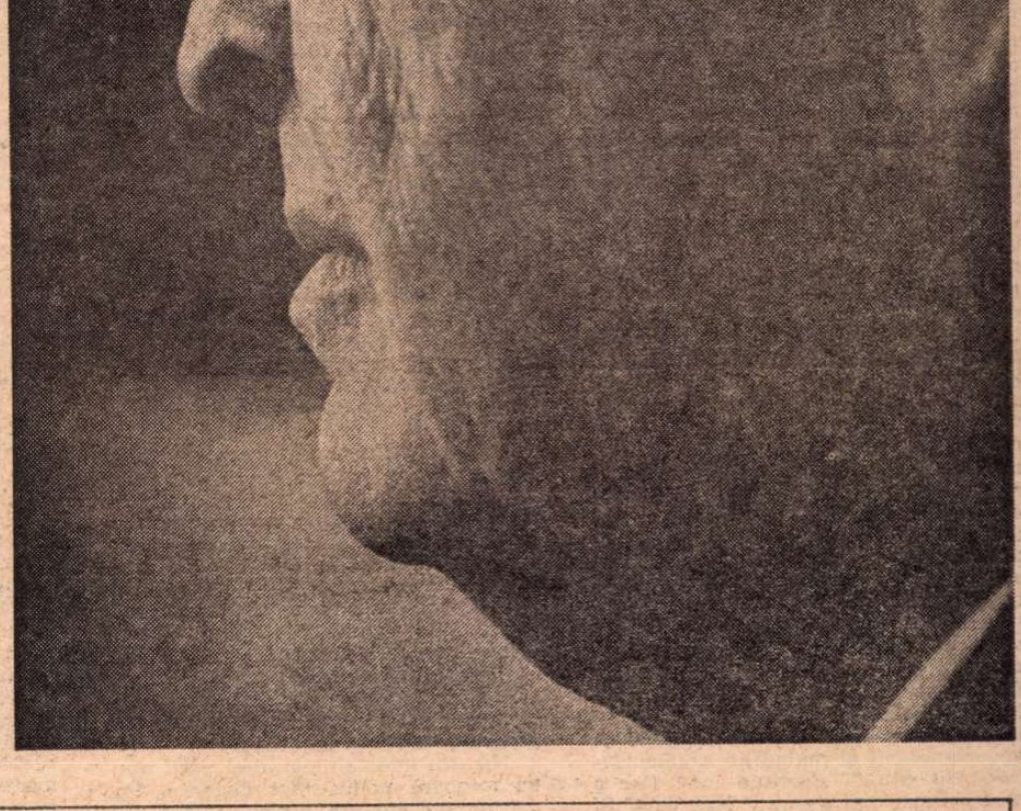
REVENIND la pasiunea oratorică a eroilor putem observa diverse individualizări „profesionale" : Comisoaia Ilisafta, Postelnicul Ștefan Meșter, Arhimandritul Amfilohie, lo-nuț comisul cel mic. Dar e mult mai pregnantă, mai izbitoare constatarea că, de la un moment dat încolo, aceste deosebiri rămîn din ce în ce mai palide și poți distinge printre ele o singură voce, un singur fel de a vorbi ; colorările de limbaj personal se șterg în actul recepției, al lecturii , rămînind prezentă o unică „muzică", un singur fel componistic : e cel al felului de a vorbi al autorului însuși. Povestitorul joacă toate rolurile, unul după altul, schimbînd doar înălțimea vocii sau folosind cîte un cuvînt particularizator. El face spectacolul cu o aceeași virtuozitate și cu aceeași stăpînire pe toată desfășurarea lui. Eroul sadovenian a fost născut spre a putea vorbi, spre a se lăsa relatat și comentat. Viața sa însăși se justifică măcar și numai pentru a oferi povestitorului posibilitatea de a o descrie. Orice subiect e la fel de generos căci permite etalarea extraordinarei plăceri a creației unice. Și scrisorile nobililor italieni sînt redactate în același limbaj unic și extraordinar pe care îl emană marele povestitor. Repetiția nu-l neliniștește, după cum nici călcarea convențiilor epicității nu-l doare. Un „fals" limbut se găsește totdeauna în a comenta, neturburat de precipitări. Unghiul de vedere al lucrurilor nu e niciodată schimbat — vorbitorul e de fapt o marionetă —, din off aceeași voce joacă tot spectacolul. Și spectacolul e în primul rînd al autorului — prezență tutelară, autor „total" ce se joacă pe sine după regula sa.

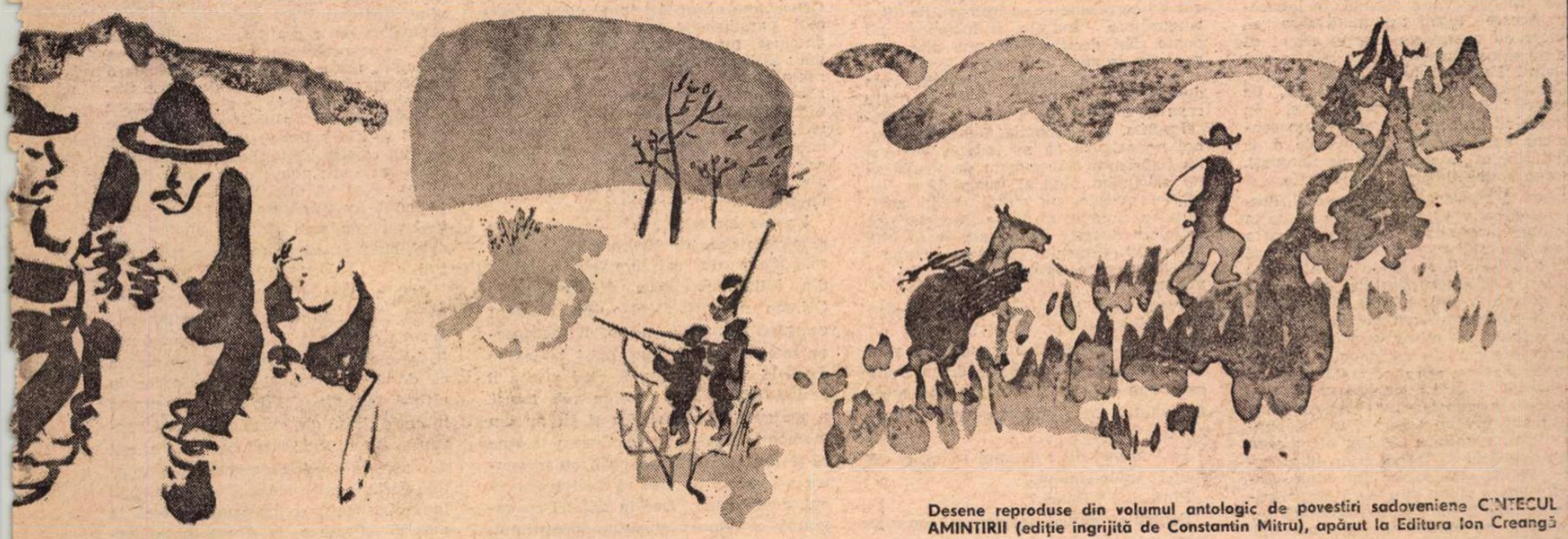
Tentația de a vorbi a personajelor — în locul celor care tac „programatic" vorbesc altii despre ei — este un fel mărturisit, manifest al autorului de a-și concepe literatura ca povestire. Faptele descrise de autor direct, fără un intermediar (ce abia ar stăpîni să relateze) sînt — la o atentă cercetare —, destul de puține. Și cîtea cîte sînt, sînt și ele egalizate de voce unică, de modul de relatare ce ignoră în fond personalizarea. Un unic stil poetic, așadar, ce mai degrabă ignoră convenientele realiste ale personalizării : aici Sadoveanu este vechi și modern în același timp. O aceeași atitudine o găsim în poemele homerice sau în romanele lui Faulkner. Extrema individualizare a literaturii realiste este istoric plasabilă între cele două momente analoge. Măruntele accente individualizatoare, pe care Sadoveanu le-a adoptat pentru a respecta o minimă verosimilitate de convenție, nu sînt, în primul rînd, decît măști. Dacă se vorbește de poetul Sadoveanu, este și pentru că în toată literatura lui se aude o unică voce.

Plăcerea de a vorbi mărturisește și o suverană încredere în capacitatea cuvintelor și frazelor de a spune totul, de a descifra orice mister al existenței. Personajele nu au mistere, deci, și pentru că nu se pot rupe din vraja povestirii lor : autorul nu îi lasă, nu le acordă dreptul unei independențe, al unui secret. Nu așa se vor petrece lucrurile în toată literatura sadoveniană. Încrederea în cuvinte, lipsa oricărui dubiu că ele ar putea cumva să nu acopere viața în întregimea ei este, și acesta, un semn al „epocii" sadoveniene — acest timp al acordului. „Idilismul" ei înseamnă lipsa oricărei suspiciuni profunde, expresia unei stări de securitate fundamentală ce dă și sensul fundamental optimist. Această înțelepciune este stranie pentru omul modern, care o compară cu cea a naturii, a unei naturi de dinaintea oricărei poluări. Totul pare logic, imperfecțiile omului, ale personajelor sînt inerente, dar într-un fel sau altul sînt perfectibile și ele, moartea fiind o ultimă șansă de „convertire" : pentru o reintrare în ordine a unui „păcătos" e suficient să vorbească pe patul morții. Orice poate fi dezlegat prin vorbire : încă un semn că Sadoveanu își concepe opera ca o Creație universală a cărei ultimă instanță e plăcerea propriei ordini.

Sadoveanu nu poate fi, din toate motivele expuse, un scriitor al impersonalității. Cu toate acestea, unitatea lumii sale și a felului unic în care ea e povestită, desfășurată în spectacolul vorbelor, devine într-un anume sens impersonală — acea impersonalitate a clasicului absolut care are forța epică de a reface lumea prin „simpla" forță a cuvintelor ce semnifică exact ceea ce spun. Literatura lui Sadoveanu este expresia epicității naturale a limbii noastre, o povestire a limbii despre sine. Ea alcătuiește așadar o etapă „veche" a literaturii române, literatură de poeți : masivitatea operei sale încheie o perioadă, o „eră" care, fără el, ar fi lăsat mai acută și mai dramatică obsesia recuperării. Epica din contemporaneitate îi datorează lui Sadoveanu ceea ce poezia îi datorează lui Eminescu : recuperarea prin valoare a unei etape din întîrzierea „literară" de cîteva secole.

Gelu Ionescu





Desene reproduse din volumul antologic de povestiri sadoveniene CÎNTECUL AMINTIRII (ediție îngrijită de Constantin Mitru), apărut la Editura Ion Creangă

Augustin BUZURA

Destăinuirile profesorului

HOTĂRÎREA de a nu vorbi despre chirurgia stomacului o luase abia în clipa cînd, ajuns la catedră, văzuse amfiteatrul mai plin ca oricînd, și multe figuri necunoscute ocupînd pervazurile, spațiul dintre bănci, scaunele laterale pe care de obicei ședeau bolnavii aduși pentru diverse demonstrații. „Ce așteaptă acești oameni ? se întreba. De ce au venit ?" Anania afișase planșele necesare cursului, doctorul Dumitrescu scrisese bibliografia pe tablă, doctorul Iorga stătea liniștit lîngă aparatul de proiecție — nimic deosebit așadar, nici o surpriză în ultima vreme în ceea ce privește chirurgia stomacului și, totuși, lumea venise într-un număr neobișnuit, iar tăcerea ei respectuoasă îl nedumerea. Era inutil să întrebe, nimeni nu ar fi mărturisit acolo, pe loc, adevăratul motiv, dacă exista unul în afară de obligația fiecăruia de a participa la cursuri, dar, spre a-și confirma impresia, înainte de a începe se plimbă puțin făcîndu-se că verifică planșele și, în trecere, îi șopti doctorului Dumitrescu : „Ce-i cu atîta lume aici ? De unde pasiunea asta explozivă pentru chirurgie ?" „Nimic neobișnuit, spuse acesta, vin pentru dumneavoastră în primul rînd, știți asta. Și pe urmă e greu de aflat acum ce zvonuri circulă prin tîrg despre profesorul Cristian". „Știi ceva sigur ? Ai auzit concret vreunul ?" „Nu, minți asistentul, poate...". „Cum că aș da-o în primire ? Că am cancer ? Că am făcut un infarct ? Că am descoperit America ? Sau că decanul vrea să mă pensioneze ? rise Cristian. Și ăștia țin să-mi afle testamentul ? Cam devreme...". „Poate din solidaritate, expedie Dumitrescu răspunsul, greu de ghicit... N-ar fi exclus ca lumea să dorească să ieșiți din izolarea ce v-ați impus-o să mai combateți și maladiile nechirurgicale Nu știu...". „Dorința lor ? Dar a mea ? Oare mai vreau ? Mai pot ? Și apoi nu prea am încredere decît în fapte, în observația directă, în laborator. Aceste teorii minunate care se rostesc cu obstinație, dar ce păcat că ele nu se pot transforma ca biblica apă în vin ? La ce ar folosi altele în plus, chiar spuse din inimă ?" Surpriza, de proporții, îl găsise nepregătit, și în paralel cu aceasta, îl copleșea un sentiment curios, tonic, nevoia de a se mărturisi în fața acestor necunoscuți, de a-și spune deschis convingerile.

„Am să vă vorbesc, începuse el, despre ceea ce aș aștepta eu însumi de la profesorii mei, dacă în clipa aceasta m-aș găsi alături de dumneavoastră, într-o bancă. Poate că o să-mi vină greu, n-o să am cursivitatea și claritatea cu care v-am obișnuit. Despre chirurgia stomacului am vorbit de zeci sau sute de ori, mi-ar veni foarte ușor, dar despre om, despre nevoile lui spirituale, despre etica cercetătorului, a medicului, despre demnitate, adevăr și omenie așa cum le simt, vorbesc, după mulți ani, pentru prima dată. Alexander Fleming spunea : «...îmi place prea mult adevărul ca să pot fi un bun orator». Pe de altă parte, am unele gînduri neclare și nu știu dacă diagnosticele pe care le vom pune împreună vor fi exacte, nu cunosc nici tratamentul. Însă foarte important mi se pare să încercăm". Făcu o pauză lungă, cercetă figurile studenților, se strădui să pătrundă în spatele liniștii lor curioase, însă nu desluși nimic, căuta cu înfrigurare un punct de sprijin în propria-i memorie, avea nevoie de o singură certitudine : că nu greșise luînd această hotărîre. Trăind izolat în laborator, îl protejase liniștea, tăcerea autoimpusă, distanța pe care o stabilise între el și lume. Acum, coborînd, nu mai cunoștea bine oamenii din fața sa, medicii și nu se mai putea controla indirect, prin gesturile lor voluntare, sărise prea brusc pe un teren lucios, nesigur și tremura la gîndul că nu va fi suficient de convingător, că va părea ridicol. „Încă un ramolit prea timpuriu !", așa spusese și el, odinioară, despre unii colegi. Și mai era încă ceva : cu cîteva minute mai înainte nu știuse, după lungi și chinuitoare zile de analiză, dacă e bine să renunțe la cel mai de preț bun de pînă atunci : liniștea. Era sigur că izbucnirea lui va fi înțeleasă greșit, va fi pusă în legătură cu propunerea lui Codreanu. Dar nu avea importanță. „Dacă am ține seama de toate conjuncturile și coincidențele posibile nu s-ar ajunge nicăieri. Trebuia să vorbească pentru a se răcori — restul nu mai avea importanță. Se credea obligat să-și explice tăcerea. Strînse cu putere pleoapele și, brusc, în fața ochilor i se perindaseră lungi coloane de soldați mărșăluind anonime prin praf iar el, în spatele lor, într-o autosanitară, mergea stăpînit de sentimentul că drumul acela e nesfîrșit. A trebuit de fiecare dată să intervin în cazuri grave, mortale. Stăteam în spate, într-o relativă liniște, însă cînd pericolul era mare interveneam. Curioase capricii ale destinului ! Stîng, drept, stîng, drept... Pași, noroi, praf, zăpadă, zi, noapte". Și numai înainte, împins parcă de gemetele răniților, înainte, incapabil să se desprindă din ritm. Și, pentru sine, spuse ca atunci :

„Nu știu unde sîntem, deși pașii noștri măsoară neîntrerupt distanțe. Un, doi, un, doi, înainte, mereu înainte, atît de înghesuiți unii în alții încît am făcut un corp unic ce se înfioară de atîta singurătate. Înainte, și moartea nu poate răpi decît celule, una cîte una, succesiv, în ritm de un-doi.

Înaintăm cu speranța că odată vom descoperi ceva, poate lumina, poate ceva ce nici nu îndrăznim să spunem...

Înainte, și nisipurile mișcătoare din noi ne asigură că ne îndepărtăm, și nu îndrăznim să spunem de teamă să nu sfărîmăm pînă și iluzia drumului. Mereu înainte, ne strigă corbii ghiftuiți cu cadavre și ei au impresia că sufletele noastre încolonate le ascultă îndemnul suspendat deasupra nisipurilor mișcătoare, îndemnul înghețat de noapte.

Totul va fi bine, spun ei și noaptea spune asemeni lor : da.

Păstrăm ritmul însă numai unii știm că în curînd vom ajunge drum peste care alte arătări încolonate vor merge înainte, prin noaptea acelor strigăte.

Însă atunci doar drumul va putea să spună : unde sîntem ?

Pînă cînd ? De ce ?

Pentru că numai noi-drumul am mai știut întreba, numai noi-drumul mai aveam urîta deprindere de a fi uneori nedumeriți...".

CE AU însemnat toți anii de pînă acum ? Nu era momentul să-i evalueze. Săltase cu o ambiție extraordinară și exact cînd se crezuse în afara oricărui pericol era readus la linia de plutire, chiar sub ea. A luat-o de fiecare dată de la început. „Epoca este așa cum este, își spusese el asemeni unui gînditor din dinastia mușchetarilor, dar fronda n-a pierit. Iată iluzia la care ții". Îi veni să rîdă. Timpul, condensat parcă într-o sferă ușoară, mică, explodă. Mari bucăți luminoase zvîcniră în toate părțile și nu avea încotro, trebuia să le adune. Dar de unde să înceapă ? Ce rost avea să reconstituie opera cînd brutala explozie îl eliberase ? Cine va înțelege efortul său ? Cum să-l faci pe orb să privească marea ? În urmă cu zece ani fusese numit profesor, peste patru ani intrase în Academie, însă în urma acestui succes rămînea un spațiu imens, gol, o nemulțumire vie, dură. Ei și ? Glorie ? Titlurile care începuseră să curgă îl scuteau de o posibilă cădere, îl blindau, îi vesteau retragerea treptată în laborator, izolarea. Îi fuseseră elogiate lucrările, cărțile scrise, dar, luîndu-le la bani mărunți, ele i se păreau neviabile și, în lipsa unor contribuții trainice, viața sa devenea inutilă, un eșec. O anume viață. Pentru că vorbind, căutînd disperat prin abisurile sale interioare avea senzația că încearcă să construiască un zid care, sub ochii săi, se dărîma. Căutînd să-l reclădească acum, sau măcar să-l descrie, simțea orgoliul de a fi, mai mult decît oricare din sală, un căutător singuratic pe un teren necunoscut. Spre ce să se îndrepte ? Îl mulțumea doar distanța luată față de ceilalți colegi. Firește, niciodată nu l-a interesat confruntarea cu ei, nu mai avea demult ambiții sociale, nu pretindea elogii, nu se judeca pe plan local ; știința era una singură și nu vroise să fie un fals cercetător, un profitor de pe urma unui titlu. Dar știința este servită de oameni și de asta-i era frică. Cei ce n-au argumente rațională, țipă, urlă, acuză. Cei ce au nimerit din întîmplare în acest domeniu caută să-i aducă pe toți la înțelegerea lor, la nivelul lor, pervertind relațiile dintre oameni, sensul cuvintelor, măsurînd toate capetele cu aceeași pălărie ; urăsc inteligența, spiritul liber închinat cunoașterii. În fața adevărului evident, demonstrat, orice urlet ar trebui să înceteze însă. Observase că vorbele sale, adevărurile, chiar și cele axiomatice, stîrneau furii. Și atunci ce-i rămînea de făcut ? Să lupte sau să se retragă ? Lupta deși necesară i se părea inegală și îi lua un timp imens. Or, el nu străbătuse în cercetări nici un drum pînă la capăt și, fără această încercare, miile de bolnavi operați sau miile de pagini scrise nu puteau echilibra balanța. Și mai era ceva. Simțise acut nevoia unei prietenii, a unei oglinzi în care să se reflecte, dar, de fiecare dată, sinceritatea îl costase. Experiența cu Regman fusese cea mai dramatică. „Se vede tot mai clar că nu de oameni dotați ducem lipsă, ci de caractere. Mergi atîrnat de o speranță ca orbul de baston. Și din marile nevoi pe care le ai ca om, te limitezi treptat la una singură : un prieten. Ca să nu trebuiască să-ți urli durerea și spaima și întrebările copacilor, cerului sau hîrtiei (care oricînd poate cădea în mîna unor oameni fără practica gîndirii). Dacă nici pe acesta nu-l ai, ce-ți mai rămîne ?" De atunci însă s-a întrebat mereu : „Cum a fost posibil ? Nu cumva vina îmi aparține ? La urma urmei cine sînt eu ? Și ce-mi mai rămîne ? Orbecăirea absurdă, iluzionarea, cinismul, paradisurile artificiale ? Luptă deschisă, nu neapărat pentru un prieten : să-ți strigi deschis durerea în speranța că te va auzi cineva ? Sau a te retrage în tine, reprimîndu-ți orice pornire, muncind absurd, pînă la epuizare, reducînd treptat contactele la strictul necesar ?" Alegerea e liniște. Verificase toate soluțiile rezonabile și, treptat, ajunsese la cea de azi, să strige și ce o da sfîntul !

Privise încordat sala, le ascultase respirația aproape sincronă și se înfioră. „Oare nu mă înjosesc spunînd, din întîmplare, ceva despre mine ?" Oricum n-ar fi făcut-o din moment ce pînă și lui Andrei îi ascunsese trecutul său, evitase să-l aducă în discuție, chiar și atunci cînd acesta îl acuzase deschis de lașitate. „Și, totuși, n-am cum știi cît înțeleg și cît nu din moment ce nu-i cunosc. Cineva trebuie să-și asume riscul, să cadă chiar pentru a-i obliga pe alții să analizeze eșecul, cauzele lui" Dar în paralel cu cuvintele ce jalonau un drum spre știință, spre cunoaștere și adevăr, prin fața ochilor, în secundele cît se oprea pentru a-și umezi buzele sau a-și drege vocea, se perindau zeci de secvențe disparate, figuri pe care le uitase pur și simplu. Ele îi păstrau temperatura psihică, îi întrețineau furia demonstrației. „Indignarea — iată motorul acțiunilor mele".

Își reaminti de fiecare secvență imediat după curs. Înregistrase un succes fantastic, fusese aplaudat mult însă el nu mai avusese puterea să rămînă, să-i privească măcar o clipă, efortul îl epuizase, după prima oră fiecare secvență se condensase parcă într-un cuvînt, iar, la un moment dat, cuvintele-i explodaseră, își pierduse calmul, distanța, pledase cu o furie nefirească de parcă și-ar fi apărat propria-i viață în fața ultimei instanțe. „Poate am să regret această ieșire, deși am fost scos în arenă. Oricum, mor frumos, arzînd".

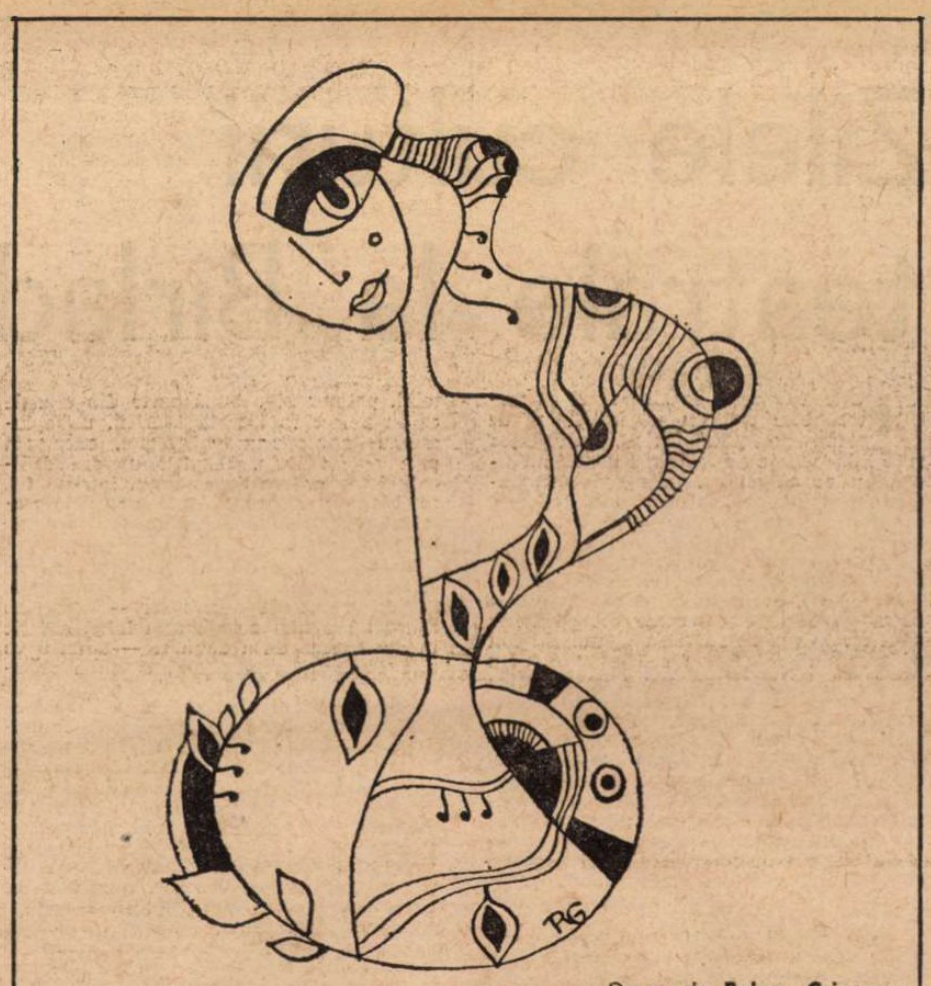
SE TRÎNTI obosit în fotoliu și, după exemplul colegului său, sorbi în grabă, din sticlă, cîteva guri de vin. Știa ce urmează : vor apărea, pe rînd, să-l felicite ; în primul rînd conferențiarul. Se așezase în prima bancă și notase tot timpul încît îi venise, la un moment dat, să-i azvîrle cu creta în cap. De altfel, făcuse o aluzie, dar el, neabătut, continuase să ia note. „La o adică, va fi combătut cu argumente. Dar nu, e prea laș, cît trăiesc eu nu va îndrăzni să scoată un sunet. Firește, le va oferi lui Crețu sau cine știe cui. În fața mea însă cade în extaz, nici nu știi ce să-i faci. Va fi însoțit sau urmat de doctorul Nicula. Alt caracter". Îi era sete și vinul părea să i-o întrețină. Se gîndi să încuie ușa, dar spera că într-un tîrziu ar putea să apară și Vera. Ieri mîncaseră împreună la o cabană și ea fusese de o veselie suspectă. El îi vorbise de stadiul cercetărilor sale, de noile lucrări primite, iar ea, neatentă, rîdea de orice cuvînt, uneori simțea nevoia să-l mîngîie pe cap dar prezența lui Anania o obliga să-și retragă mîna. De altfel, cu cît o urmărea mai atent își dădea seama că-i lunecă printre degete. La clinică era sobră, severă, uscată, trăia numai pentru cercetare ; alături de el de cele mai multe ori tăcea, îl asculta politicoasă, interesată, ca, adesea, din senin, să izbucnească într-o veselie contaminantă. Atunci nu mai avea nici o frînă interioară, nici o prejudecată, spunea totul ca unui prieten de vîrsta ei, vorbea în argou, înjura chiar, studențește, iar profesorul, pentru a nu fi scos din ritmurile lui, îi punea părintește mîna pe cap și rămînea așa, mult ; nu se putea contamina de veselia ei, dar nici nu îndrăznea să o mîngîie, astfel că, aplecată, privindu-l hotește, aștepta ca retragerea mîinii să fie însoțită și de cuvinte ; el însă o apleca ușor, brusc și, ca sustras de un zgomot, întorcea privirea și schimba discuția. În speranța că va repeta gestul, ea continua să rîdă de seriozitatea lui școlărească. „E un aer atît de plăcut, m-a cam încălzit vinul, așa că v-aș propune să nu stricați orzul pe gîște. Zău, nu pot fi gravă. Mai bine mi-ați povesti despre femeile pe care le-ați cunoscut, îi ceruse ea la ultima lor evadare din oraș. Eu n-am ieșit nicăieri din țară... Cum erau parizienele sau vienezele ? Ce au deosebit ?" Profesorul fusese surprins : „O, asta a fost demult, înainte de război, cînd tu încă nu erai născută. Le știi doar de la cinematecă sau, dacă ai vreo bunică... Sigur, în acel amestec de naționalități și culori, de mode și gesturi, n-aș putea nega că n-am cunoscut destule, că am rămas insensibil. Lumea trăia ca în preziua sfîrșitului. E greu să-ți închipui. Și mi-e imposibil să uit. Femei albe, țipătoare, acostîndu-te, negrese fantastice de o uimitoare perfecțiune sau altele prăbușite, bătrîne cu pielea atîrnînd, arabe delicate, turnate parcă în bronz, plutind inuman deasupra trotuarelor, indochineze ireal de frumoase întovărășite de albe grase ca niște omizi sătule, așteptau să fie închiriate. Era un comerț rapid, depindea de bani. Apoi erau vitrinele...". „Nu știu de ce vă place să vă dați bătrîn ?" schimba ea tonul. Nu vă găsesc..." „Ești amabilă, însă eu știu cum sînt și ce simt... Și dacă nu arăt, să zicem, mă trădează fiul...".

Asta o spuse cu multă durere, în speranța că va putea închide pentru totdeauna o poveste incertă, dureroasă. Ar fi dorit ca inițiativa să vină din partea ei, deoarece, după el, Vera pierdea în ultimă instanță : lui, deși se simțea incorect, lipsit de curaj, situația-i convenea. Acum făcuse un pas spre sfîrșit și-i aștepta cu frică reacția. Laborantul, văzînd unde alunecă discuția, bău în grabă vinul și, preocupat, plecă la mașină „Poate o da sfîntul să se termine cu bine, își spuse el. Ce-i prea mult strică. Vorbă lungă, moarte curată". Gestul lui Anania îl pusese în

mare încurcătură pe Cristian. Ea îl aştepta calmă să-şi ridice privirea şi el simţea asta şi nu găsea nici un refugiu. „Sigur, începu el într-un tîrziu, sînt cîteva amănunte între noi pe care ar fi vremea să le rezolvăm". „Care ?" întrebă ea neaşteptat, derutîndu-l. „Ceea ce ştii, spuse el, incapabil să ridice privirea. Uite, mă pierd ca un şcolar, însă simt că ţi-am făcut un mare rău şi asta mă apasă demult. Ca om bătrîn — accentuă el — ar fi trebuit să am iniţiativa, dar n-am putut şi nici n-am vrut. De o vreme încoace întorc lucrurile pe toate feţele şi nu-mi iese calculul. Vezi, sînt lucid, dar am multe prejudecăţi de care, la vîrsta mea, trebuie să ţiu seama". „Adică ce ai vrea să-ţi iasă ? întrebă ea direct, furioasă. Ce trebuie socotit aici ? Eu nu ţi-am cerut nimic, absolut nimic...". „Chiar de asta, spuse el cu vinovăţie. Nu pot suporta echivocurile, lucrurile neclare mă apasă. Te rog să mă crezi, îm vine greu, nu mi-e simplu... Viitorul tău...". „Care ? Pentru Dumnezeu, care ?" întrebă Vera disperată. „N-ai nici o obligaţie, îţi jur". „Bine, dar trebuie să mă gîndesc eu... Nu pot admite să te sacrifici pentru mine. Ceea ce faci este un sacrificiu. Lumea ştie sau presupune că sîntem prieteni şi cînd prietenia asta este între sexe opuse... Firește, nu dăm socoteală nimănui, dar nici nu putem nega, cel puţin între noi... După moartea Stelei m-ai ajutat mult, m-ai obligat, aş spune, să trăiesc... Iar eu ? Or, sînt convins, ai făcut-o din milă, compasiune, cum vrei... Acum însă nu ai motive...". „Dacă nu ar fi aci laborantul, izbucni ea, cred că te-aş strînge de gît. Nu pricepi absolut nimic. N-am făcut-o din milă, dacă vrei lucruri clare, nu-mi eşti obligat, şi dacă aici ţi se opreşte înţelegerea, din clipa asta am încetat să te mai văd. Serviciu contra serviciu ? Mi-ai făcut mai mult decît am putut eu să-ţi ofer". „Eşti absurdă", spuse fericit profesorul. „Eu ? se miră ea. Ţi-e frică de firmă. Bun. Ţi-e frică de Andrei. Perfect. Ţi-e frică să nu te cer în căsătorie. Bun. Ţi-e frică să nu-ţi pun coarne mai tîrziu, cînd vei fi bătrîn. Ştiu, orgoliul. Ţi-e frică să nu mă descopăr altfel de cum mă cunoşti. Îţi răpesc timpul. Crezi că o să fii obligat să-mi faci concesii ca profesor. Şi aş putea continua. Dincolo de astea — nimic. Important este să-mi răsplăteşti serviciile, nu ?" „Doamne, Dumnezeule, m-ai îngrozit, exclamă dărîmat profesorul. Ai fi vrut să-ţi declar dragoste la vîrsta mea ? Am s-o fac". „Nu, îl întrerupse Vera, pentru a salva aparenţele în faţa laborantului, pe care ştiu că ce-l porţi cu tine, să rîdem şi să ne prefacem că nu s-a întîmplat nimic. Pe urmă vom reintra în normal". „Îmi este clar totul, strigă profesorul. Nu mi-aş fi închipuit că pot să însemn ceva pentru tine înafară de o oarecare admiraţie ca profesor şi cercetător, sînt fericit, crede-mă". „Ai însemnat, preciză ea ascunzîndu-şi ţigările. Ananie, noi nu fumăm nimic, astăzi ?" Laborantul veni nemulţumit, compătimind-o. „Săraca fată, gîndi el, nici astăzi n-a scos-o la capăt, deşi aş putea să jur că domnul profesor părea îndrăgostit. Ştie una şi bună : n-avem timp să mergem pînă la capăt". Apoi spuse : „De care să vă cumpăr ?" „Ce dracu, strigă ea intrigată, ştii doar ce fumez".

Cu asta discuţia luase practic sfîrşit, profesorul trecu la volan, alături — Vera, iar în spate — Anania ; acestuia i se făcuse milă de vin, nu voise să-l lase pe masă, însă, ajuns la maşină şi uimit că nu vede prea bine ceafa profesorului, se hotărî să doarmă. Cristian conducea nebuneşte „Ce să-i fi spus ?" se întreba el, urmărindu-i pe furiş faţa îngheţată într-un zîmbet rece. Pentru o secundă îi apăru în minte părul ei revărsat peste pernă, halatul desfăcut şi lacrimile care nu mai conteneau să curgă pe o faţă la fel de îngheţată. „În umbra fiecărui cuvînt mai rămîne ceva, un mare gol fără nume. Nu cred că am jignit-o şi nici ea pe mine, am spus fiecare adevărul şi totuşi am trecut pe lîngăoaltă şi nu ştiu dacă ne vom mai întîlni. În fond nu e vina ei : am provocat discuţia din nevoia firească a unor precizări. Trebuia să presupun că unele nu puteau să nu-mi convină. Păcat că s-a terminat aşa de tîmpit..." Era prima ceartă după atîta vreme şi la un moment dat se întrebă dacă în scris n-ar fi mai clar ? Dar, din cel puţin o mie de motive, ideea i se părea absurdă.

Acum, după curs, i se părea că a aşteptat-o prea mult, că din moment ce n-a venit ca de obicei însemna că ruptura s-a produs, era sigur. Refuzînd să se gîndească la consecinţele ei se hotărî să o viziteze pe Cristina şi, dacă va mai avea timp, chiar şi pe Regman : urma să-l opereze şi trebuia să aibă grijă de starea lui psihică. Singurătatea îl alunga din cabinet ; de multă vreme n-o simţise cu atîta acuitate ; parcă nu mai ştia ce să facă, îl părăsise chiar şi cheful de a lucra. „Pînă mai ieri toate



Desen de **Raluca Grigorcea**

erau clare, se gîndi, înaintam liniştit spre moarte, deasupra mizeriilor cotidiene, automatismele funcţionau perfect, păream invulnerabil, viaţa se stingea imperceptibil, cercetam disperat, eram singur cu ideea mea fixă, iar cu Vera păstram un echivoc suportabil. De fapt, nici acum nu s-a întîmplat mare lucru, încă nu pot să-mi dau seama ce anume a făcut ca acest balon, liniştea, să pocnească prin toate părţile, să mă simt iarăşi vulnerabil, derutat. Am fost cumva purtat înainte de propriile-mi fapte iar acum nu mai am scăpare, nu mai există înapoi ?" Îl intriga gratuitatea acestei zbateri absurde. „Pentru ce toate astea ? De ce tensiunea continuă dintre noi, neîncrederea, suspiciunea ? Ce se mai poate salva ? Am îmbătrînit, nu mă mai pot acomoda, sînt incapabil să înţeleg ceea ce mie îmi pare a fi o curioasă mişcare browniană, fără sfîrşit. Poate că alte legi guvernează mişcarea, relaţiile dintre oameni iar eu, trezit din somn, cu ambiţia de a impune codul meu moral, adevărul meu uzat, anacronic. Un fel de arheopterix printre porumbei. Şi totuşi să fi fost chiar atît de orb ? Eu am nebunia adevărului, a demnităţii. Dar cei singuri au prea multe mori de vînt pentru bietele lor suliţi, aleargă zăpăciţi de la una la alta în speranţa că vor găsi măcar o ordine în aşezarea lor. Astăzi, la curs, am spus foarte puţin din ceea ce ştiu şi, în orele ce vin, vor urla de parcă aş fi spus adevărul integral".

ISE FĂCUSE frig şi luîndu-şi halatul închise în grabă uşa. Pe coridor medicii îl salutau respectuos. Dădu abătut din cap. Vera nu era printre ei. „Dacă îşi închipuie că am ieşit pentru a le culege laudele ?" îşi spuse tulburat intrînd repede în salonul Cristinei. Aceasta era la geam, privea nostalgică legănarea brazilor din curte. Capodul de mătase intens colorat îi sporea paliditatea. Părea bătrînă, obosită, ştearsă, numai statura dreaptă şi mîinile mari, noduroase, îi aminteau de femeia care, cu puţin timp în urmă, îl primise în casa ei din pădure. Alături de ea se îngrozi de propria-i vîrstă. „Ce mai faci ? o întrebă el cu o voce scăzută, tristă. Te simţi bine ?" „Da, răspunse femeia aşezîndu-se pe pat şi desfăcîndu-şi automat capodul. În curînd o să-mi scoată firele..." Nu venise pentru asta, însă nu-i putu spune. „Se vindecă frumos, eşti foarte rezistentă", observă el. „Dacă mă mai ţii mult aici, mă tem că n-o să mai fiu. Între atîţia bolnavi grav nu mă simt bine. Iar apoi singură mă plictisesc..." „Dar nu trăieşti singură de atîţia ani ? Nu eşti obişnuită ?" „O, rîse, acolo pot să mă mişc, să fac ce vreau, nu mă întreabă nimeni nimic. Şi am atîtea animale şi păsări..." „Şi ce fac în lipsa ta ? Tot voiam să te întreb de lupi, cîini sau ce mai aveai în curte...". „Le-am dat drumul, demult, cînd am venit. I-am lăsat să se descurce. Acum s-or fi risipit, trebuie să-mi găsesc alţi pui, să o iau de la început. Mă

tem însă că nu s-au descurcat fără mine... Nu erau adaptaţi. Îmi era în ultima vreme aşa de greu să le caut de mîncare... Pierdeam zile întregi... I-am crescut cu mîna mea. Îşi pierduseră părinţii, s-ar fi prăpădit fără mine. Făceam fel de fel de afaceri cu nişte ciobani pentru a le procura lapte. Pe unii i-am ţinut cu biberonul. Lupii nu pot fi îmblînziţi, se zicea. Uite, eu i-am domolit, sînt cuminţi, ne înţelegem, nu mă atacă. Cîtă trudă cu ei !" „Şi n-ai avut cui să le laşi în seamă ?" „Nu, nu se putea. Erau doi pădurari care treceau des pe la mine, mai beau o ţuică şi mai trăgeam o ţigară împreună... Şi încă un prieten, poate l-ai cunoscut, Cînepă, fost coleg de liceu. A sfîrşit-o şi el prost. Acum vinde cărţi vechi, diverse nimicuri, dar pe el nu mă puteam baza. Iar apoi n-avea rost, nu credeam că voi scăpa, l-aş fi încurcat..." „Doar ţi-am spus atunci că nu e nici un pericol..." „Bine, ştiu, nu credeam însă că eşti atît de vestit, de mare. Abia aici mi-am dat seama. Eu trăiesc acolo, departe, printre altfel de oameni... vînători, pădurari, vînzători, ciobani, fel de fel de alţi indivizi. Cînd trăiesc.. E de fapt o a doua viaţă. Parisul cu aventurile noastre parcă nici n-a existat. Îmi amintesc tot mai des de el, iarna, cînd nopţile nu se mai sfîrşesc. Îmi văd mîinile crăpate, pielea puturoasă, părul crescut ca la o sălbatică şi prunele sau merele uscate de pe masă şi mă întreb : eu am fost aceea ? Nu regret nimic. Şi nici nu mă plîng. Constat doar. Mă întreb dacă de la înălţimea ta, şi nu glumesc, poţi oare să-ţi dai seama ce înseamnă a trăi a doua viaţă ? Tu eşti prea mare să..." „Exagerezi, Crista, spuse profesorul. Nu sînt mare. Doar un bun chirurg. De altfel, noţiunea este relativă. În sfîrşit..." „Mi-am dat seama. De asta nici n-ai avut timp să prea treci, măcar în fugă, pe la mine... Sigur, nu mai sînt ce-am fost..." „Iar devii absurdă, o întrerupse Cristian. Nimeni nu mai e ce a fost. Am multă treabă şi, la vîrsta mea, obosesc mai repede, lucrez mai încet...". „Nu-ţi reproşez, ai făcut mult pentru mine, însă aici vremea trece atît de încet, sînt atît de neliniştită, cu toate medicamentele, încît devin rea... În prezenţa ta parcă nu mă pot împăca, orice aş face, cu gîndul că nu mai sînt cea de atunci, că m-am sălbăticit...". „Lasă, Crista, o consolă el cu multă sinceritate, am să te caut mai des sau, poate, o să rămîn la tine mult, mult de tot..." „Cît de frumos ştiţi voi, medicii, minţi, zise ea tristă. Ce poţi tu face acolo ? Ce-ţi mai pot spune eu ? Cu ce să te hrănesc ? Poţi tu mînca miere de albine zile întregi, fructe, ciuperci, carne crudă, mure, rădăcini ? Poţi dormi sub cerul liber sau prin copaci ? Poţi să te speli cu zăpadă ? Să rabzi, mai ales iarna ? Să tragi cu puşca după braconieri ? Eu ştiu cît de greu mi-a fost la început...". „Pot şi urla ca lupii tăi, te asigur. Am şi făcut-o, uneori. Dacă ai şti cum te invidiez". „N-ai de ce, rîse ea. Acum, cu cancerul toate-s clare. Dar înainte, de zeci de ori, m-am gîndit să viu la tine să mă angajez ca femeie de serviciu. Eram solidă, în circiumi, cînd beam puţin, mă băteam cu bărbaţii...". „Ce cancer ? întrebă uluit Cristian. Tu, cancer ? Nici vorbă ! Doar eu ţi-am fixat diagnosticul !".

Ea tăcu o vreme cercetîndu-l neîncrezătoare : „Păi, cine intră în clinica ta... Iar apoi să nu-ţi închipui că mi-e frică... Mult a fost, puţin a rămas. Nu mai am alte noutăţi de aflat. Cînd o să înceapă durerile, voi da drumul lupilor. Că doar n-o să-i rog să mă hrănească !" „Eşti nebună, zău, se revoltă profesorul. Aici e doar o singură secţie de oncologie, restul e chirurgie". „Păi mi s-a sugerat, dacă vrei să ştii", recunoscu în cele din urmă femeia. „Nu se poate. Nici un medic de aici nu este atît de necalificat sau de timpit... Cine a făcut asta ? sau măcar cum arată ?" „N-are rost. El mi-a făcut un bine, iar tu o să-l dai afară. Trebuia doar să ştiu să-mi organizez viaţa cît mi-a mai rămas". „Bine ? Ţi-a vîrît în cap o tîmpenie şi tu..." „Sigur nu e ?" „Îţi jur, Crista, ce Dumnezeu. Aş vrea să aflu măcar ce ţi-a spus. Doctorul Iorga, medicul tău de salon, e foarte bine pregătit, nu putea face o astfel de eroare...". „A întrebat ce legături am cu tine, de cînd te cunosc, că acum, în situaţia mea, trebuie să fiu sinceră, că şi aşa nu mai am ce pierde sau cîştiga şi fel de fel de poveşti de astea. Pînă am plîns nu m-a lăsat în pace. Că de ce vorbim în franţuzeşte." „Uite, îţi aduc în faţă întreaga clinică, însă te rog arată-mi-l şi mie. Este periculos pentru alţi bolnavi". „Nu, poate n-am înţeles eu bine, retractă ea, speriată de furia profesorului. Dar dacă mai vine îmi dai voie să-l pedepsesc eu ?" „Te rog, chiar. Ce avem noi doi de ascuns, Crista ?" „Cine ştie, spuse ea melancolică. Am să-i înfloresc nişte basme de o să rămînă trăznit. De ascuns ? Poate că am avea..." „Astea lasă-le pentru noi..." „Bine, dacă zici... E tot ce ne leagă. Cîteva nopţi nebune, pînă a apărut Iabin". „Îmi amintesc, spuse cu nostalgie profesorul. De fapt nu te-am întrebat niciodată de ce l-ai preferat pe el. Acum că sîntem amîndoi dincolo de bine şi de rău poate-ţi aminteşti..." Cristina zîmbi şi pe faţa aceea dură, aspră, tăbăcită de soare şi vînt îi apăru, pentru o secundă doar, urma frumuseţii stranii de altădată. „Şi ţi-am făcut mult rău ?" întrebă ea neliniştită. „A fost singura mea înfrîngere. Am căutat, fără succes, să mi-o explic. Eram convins că simţi ca mine, că eşti la fel de nebună şi, cînd colo, în cîteva zile ai ajuns să nu mă mai cunoşti. Cum a fost posibil ?" „Pe Iabin, Dumnezeu să-l ierte, nu l-am iubit, cît ţi se pare de curios. Era, cred, mai frumos ca tine..." „De fapt, eu n-am fost frumos ca bărbat, observă profesorul. Aveam o înfăţişare aspră, colţuroasă..." „Dimpotrivă, spuse Cristina. Erai foarte nesigur, îmi dădeai voie să hotărăsc totul, mă rugai mereu cîte ceva, erai prea delicat pentru gustul meu şi asta nu mi-a plăcut. El m-a bruscat din prima clipă, nu mi-a remarcat frumuseţea, ştia să mă întărîte, să-mi pună ambiţia la încercare. Or, eu eram o ţărăncuţă ambiţioasă şi practică. Plecasem cu tine de la sapă şi necunoscutul mă fascina. El era plin de bani, avocat, deputat, om cu marile uşi deschise. Ştia să mă tîrască după el şi eu mă lăsam în voia lui. El mi-a făgăduit lumea pe cînd tu — un modest spital unde voiai să-ţi continui cercetările. Nu mi-a dat voie să scot nici o vorbă, să am o opinie. M-a luat, a închiriat o aripă de castel pe Loire, a fost nemulţumit că nu eram fată mare, mi-a interzis să vorbesc cu tine şi asta a fost. Iar eu nu mai ştiam cum să-i fac pe plac. Iar atunci n-aveam nici o explicaţie pentru tine, îmi era o ruşine cumplită, îmi venea să mă bag în pămînt cînd mă gîndeam la tine, la nopţile noastre blînde, la nesiguranţa şi uimirea ta eternă în faţa lumii cărora le duceam dorul. Singura mea scuză : că tu nu mi-ai propus nimic, nu m-ai mîntit în nici un fel, şi uite aşa..." „Dar am avut oare timp ? se dezvinovăţi profesorul. Pe cînd să mă dumiresc, să-mi revin, nu mai erai..." „E adevărat, Cris. Pe urmă am umblat mult, am colindat lumea şi cu fiecare oraş nou te îndepărtai mereu". „Mai tîrziu mi-am dat şi eu seama că nu eram potriviţi. Erai prea frumoasă pentru mine. În loc să-mi văd de cercetări trebuia să te păzesc. Erai ca o furtună, parcă nu te puteam prinde, opri, să văd cine eşti şi ce eşti. Ai fost măcar fericită ?" „Da, o perioadă pînă m-am obişnuit cu drumurile, cu dramele din lumea noastră. Pe urmă, m-am simţit foarte singură şi mi s-a făcut lehamite de maniere, de toalete, de stridii, midii, homari, scrumbii, arici de mare, de parfumuri şi saloane, de lectiile lui de etichetă, voiam acasă, aş fi dat toate şampaniile pe un pahar de apă. Cînd am revenit în ţară, m-a lăsat şi iarăşi a plecat. Atunci am început să-l urăsc..."

Teatru

Teatrul „Nottara"

„Nu am încredere în bărbaţi"

COMPUSĂ în spiritul bunăvoinţei faţă de om şi de micile lui slăbiciuni (prefăcătoria inocentă, de exemplu), reluînd situaţii în general cunoscute, comedia lui Sofronov *Nu am încredere în bărbaţi* se dovedeşte pînă la urmă de un haz destul de limitat. Dacă prin pictorul Kolţov autorul pare să ironizeze iniţial superficialitatea sentimentală a „artiştilor", acelaşi personaj reabilitează ulterior genul masculin, redînd partenerei sale încrederea în viaţă temporar pierdută. Opus prin autenticitate vorbelor goale, sfaturilor „principiale" de care fac risipă prietenii lui grijulii, Kolţov e ales să atragă în primul rînd simpatia publicului. Dragostea lui fulgerătoare, diferenţa aparentă dintre el, pictor celebru, şi obiectul acestei dragoste, o femeie ceva mai simplă, însă cu un caracter minunat, prilejuiesc de-a lungul celor două acte reflecţii în lanţ despre ţel şi realizare, precum şi mărturisiri menite să impresioneze prin tonul lor sincer, aproape umil.

Dacă faptul că autorul îşi priveşte eroii cu duioşie e limpede de la început, devine tot atît de limpede că regizorul i-a tratat ceva mai tăios, introducîndu-i şi scoţîndu-i din scenă în chip precipitat, lăsînd senzaţia că acest lucru se petrece oarecum fără rost, impunînd tribulaţiilor lor sentimentale un ritm sacadat. Fără îndoială Dan Micu posedă o mulţime de tehnici de vizualizare, ştie ce înseamnă *mişcare, qui-pro-quo* şi *surpriză* în teatru. În cazul de faţă însă toate acestea dau impresia de forţare, desigur şi din pricina textului, cum spuneam, cam subţire. Actorii, pînă la unul, sînt buni : Ion Bog, Melania Cîrje, Horaţiu Mălăele, Ruxandra Sireteanu. Dar singurul care a schiţat un portret a fost Victor Ştrengaru. Conferind personajului său, pe lîngă stupiditate, o delicateţe greoaie, un fel de a fi neajutorat şi sfruntat în acelaşi timp, Victor Ştrengaru ne face să bănuim, implicit, universul de zilnică monotonie al acestuia.

Marius Robescu

Secvenţa

Zile

● „Sir Joh — zice master Shallow — îţi aduci aminte cum am petrecut o noapte întreagă într-o moară de vînt pe cîmpul Saint George ?". „Mai bine să nu ne aducem aminte, master Shallow, mai bine să nu ne aducem aminte" — şopteşte sir John Falstaff (aţi revăzut vineri seara, la TV, capodopera lui Orson Welles ?), dar prin faţa ochilor minţii a şi început să i se depene amintirea clipelor de altădată. Cum să nu îşi amintească acele „nebune" vremuri ? Cum să uite prelungile şi rabelaisienele desfătări de odinioară, cum să uite bunul Jack vesela dar ciudata sa prietenie cu prinţul Henric şi toate cîte, bune şi rele, le-au trăit împreună, ani în şir, între o solticărie şi o luptă ? Cum să uite cînd acum, înainte de a se petrece din această lume, stă şi-l ascultă pe master Shallow care zice, mai departe : «— Ehei, frate Silence ! Dacă ai fi văzut şi tu ce-am văzut noi în vremea noastră ! E drept ce spun, sir John ? — Master Shallow, nu odată am auzit bătînd miezul nopţii. — Da, da, da, sir John, nu odată îţi aduce aminte de vorba noastră : „Înainte băieţi !". Ei, hai la masă, hai la masă. Dumnezeule, ce zile am trăit ! Hai, vino».

a. bc.

Zilele culturii teatrale la Bîrlad

PORNIND de la considerentul că teatrul este principala instituţie de artă a oraşului Bîrlad, autoritatea culturală judeţeană şi conducerea municipiului au organizat, la sfîrşitul stagiunii, cîteva manifestări de cultură teatrală, invitînd şi artişti şi specialişti din Capitală şi din alte centre.

Teatrul „Victor Ion Popa" are un colectiv destoinic (din care lipsesc însă actorii tineri), doi regizori permanenţi, ceea ce dă oarecare continuitate preocupărilor sale, iar în ultimele două stagiuni a optat pentru un repertoriu românesc modern remarcabil, înfăţişînd piese de Dumitru Radu Popescu, Ion Băieşu, Paul Everac, Romulus Guga, lansînd, cu legitimitate, un autor, Radu F. Alexandru, dînd, în premieră pe ţară, o piesă nouă a lui George Genoiu, descoperind o piesă uitată a lui Mihail Sorbul, încercînd şi formule inedite de prezentare : reprezentaţii în holul teatrului, pentru tineret (care s-au bucurat de un real succes) spectacole-lectură, pentru testarea unei lucrări dramatice inedite. Sub raport spectacular, realizările colectivului sînt încă oscilante şi uneori destul de puţin incitante. Totuşi, scena beneficiază de atenţia constantă a publicului local şi a celui din alte centre ale judeţului, unde s-au iniţiat stagiuni permanente.

Că există interes pentru teatru, au dovedit-o nu numai sălile pline, ci şi publicul surprinzător de numeros care a invadat librăria din centrul oraşului în seara cînd a fost prezentată cartea de critică teatrală a tînărului cronicar clujean Ion Cocora, **Privitor ca la teatru.** Era un om de teatru din alt oraş, se lansa o carte de critică presupunînd — în opinia multora — o audienţă limitată ; cu toate acestea bîrlădenii i-au făcut o caldă manifestaţie oaspetelui şi l-au obligat amical să dea chiar atunci şi chiar acolo autografe pe întregul stoc de volume destinat localităţii — dovedit, de altfel, ca neîndestulător.

În aceeaşi seară, artista emerită Dina Cocea a prezidat înfiinţarea filialei judeţene a Asociaţiei oamenilor de artă din instituţiile teatrale şi muzicale, socotindu-se, cu îndreptăţire, că există premizele unei fructuoase activităţi de obşte în direcţia potenţării posibilităţilor artistice actuale, a descoperirii unor noi modalităţi de relaţie cu spectatorii şi auditorii, a extensiei binefăcătoarei înrîuriri pe care arta o exercită asupra conştiinţelor.

PREMIERA absolută a piesei dramaturgului şi criticului George Genoiu, **Drumul spre Everest** (regia Cristian Nacu, scenografia Dan Zamfirescu) ne-a făcut cunoscută o biografie contemporană, a unei femei, directoare de fabrică, încercînd a-şi construi în mod exemplar existenţa personală şi a face din unitatea productivă pe care o conduce o unitate exemplară. Dificultăţile de care se loveşte eroina sînt, atît acasă cît şi în muncă, insuficiente pentru a determina acele conflicte în focul cărora se forjează personalităţile autentice. Conferindu-i o multilateralitate excesivă, autorul o superficializează, ca să zic aşa, iar în planul vieţii personale îi adaugă elemente factice de natură melodramatică. Expunerea liniară, nararea, relatarea unei vieţi dă, în cel mai bun caz, senzaţia materialului acumulat, pregătitor pentru o eventuală dramă, iar aspiraţia spre culme, semnificată şi în titlu, rămîne într-un stadiu declarativ. Totuşi, e de observat că dramaturgul a trecut într-un registru de realism direct — faţă de lucrarea sa anterioară — folosind o formulă mai comunicantă, fertilă, izbutind meritoriu cîteva momente de viaţă din traiul diurn al unei mari întreprinderi. Episoadele punctate de umor şi implicaţiile satirice sînt relevabile ; mai toate scenele susţinute de fiica directoarei, o tînără aparent nonconformistă, dar cu un sentiment moral veritabil, precum şi o bună parte din scenele ce se petrec în incinta fabricii, unde lucrează aproape numai femei, excelează prin autenticitate. Fiind o lucrare dedicată femeilor era de aşteptat, într-un fel, ca bărbaţii să apară mai puţin interesanţi şi cam fumurii, ceea ce s-a şi întîmplat.

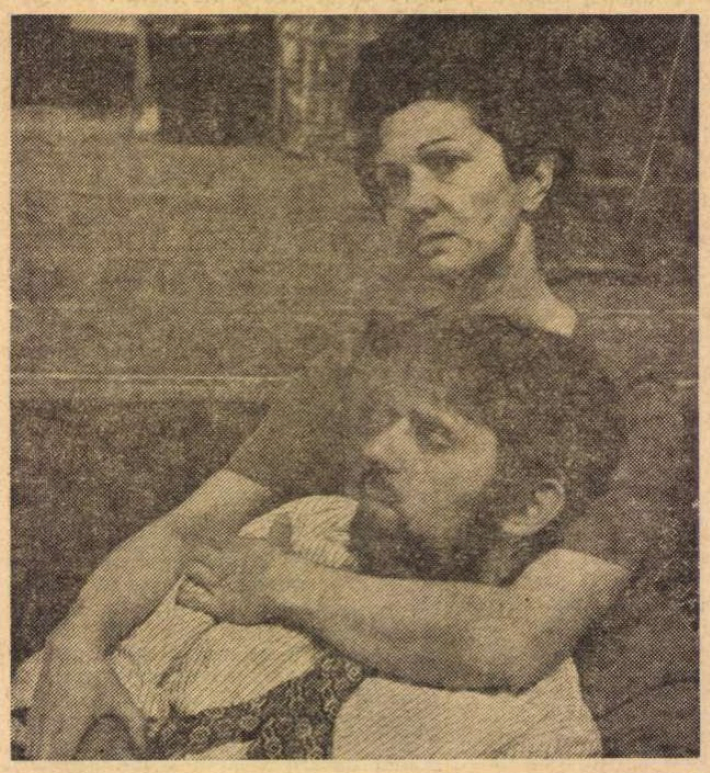
E de presupus că văzîndu-şi piesa bine şi cu simplitate eficientă interpretată, auzind şi criticile confraţilor — care i-au acordat cea mai colegială şi largă atenţie în dezbaterea de a doua zi — autorul va afla temeiuri pentru a-şi amenda scrierea, făcînd-o poate mai stringentă din punct de vedere dramatic şi mai lapidară ca expoziţie. De ce e apreciabilă simplitatea montării ? Fiindcă teatrul se îndreaptă, astfel, spre o manieră artistică mai apropiată de gustul actual, după ce făcuse nefericite experienţe în cîmpul emfazei retorice şi al pompei fals strălucitoare, ori în întunericul jilav al desuetei melodrame. Regizorul Cristian Nacu a ieşit, cel puţin aici, biruitor, din lupta cu sine, observînd, însfîrşit, că s-au mai schimbat lucrurile pe lume şi în materie de artă scenică, s-au mai schimbat şi spectatorii, a mai evoluat şi gustul general... Cu ajutorul interpretării sobre, precise, a actriţei Elena Petrican în rolul principal, al jocului elegant, colorat şi personal al actriţei Dana Tomiţă în rolul fetei (Adria), al prezenţei hazoase a actriţei Valy Mihalache (o secretară) şi a altor protagoniste (Smaranda Herford, Ligia Dumitrescu, Zefina Sîrb), regia a putut da o amprentă stilistică de autenticitate şi spontaneitate secvenţelor care o aveau şi în text.

A DOUA ZI, la matineu, s-a citit, într-un bun spectacol-lectură, cu aparat scenic redus şi cu o inspirată ilustraţie muzicală, piesa **Eminescu la Viena**, debut al criticului orădean Stelian Vasilescu. E o evocare caldă, solid documentată, a unui moment din viaţa tînărului Eminescu, evocare ce are nevoie, pentru a se împlini ca piesă, de o armătură dramatică mai solidă şi de o configurare mai amplă a personajului central. Lectura scenică a dobîndit însă o aură de farmec, iar faptul că regizoarea Muşata Mucenic a dat un ton auster prezentării, conducînd ritmat şi cu accente potrivite lectura, organizînd elementar, dar cu adecvare, puţina mişcare, schiţînd exact atitudinile, intervenind cu imaginile sonore acolo unde trebuia, atmosferizînd subtil, a făcut din reprezentaţie un moment agreabil. Actorul Aurelian Napu a citit cu detaşare şi distincţie rolul lui Eminescu.

Dezbaterea condusă de directorul teatrului, Constantin Petrican, a reunit critici din Bucureşti (Valeria Ducea, Victor Parhon, V. Silvestru), Iaşi (Al. I. Friduş), Cluj (Ion Cocora), dramaturgi (Theodor Mănescu şi George Genoiu), activişti de partid şi de stat din judeţ şi din oraş, spectatori şi membri ai colectivului artistic bîrlădean. Ea a durat patru ore şi a angajat, cu seriozitate, atît problematica orientării repertoriale, prezente şi viitoare, şi a muncii scenice la Teatrul „Victor Ion Popa", cît şi chestiuni de un ordin mai general privind aria de investigaţie socială a dramaturgiei noastre, termenii valorii artistice în literatura dramatică românească de azi, natura realismului scenic modern, structura eroiului actual, modalităţile de acţiune culturală ale unui teatru, posibilitatea scenei unice dintr-un oraş de a căpăta o fizionomie artistică şi altele. A fost o discuţie francă, exigentă şi prietenească, demonstrînd că e posibilă o confruntare de idei chiar şi în universul mai restrîns al unui teatru din ţară, dacă acest teatru are preocupări creatoare şi doreşte sincer să şi le verifice într-un context de specialitate.

Prezent tot timpul la manifestările iniţiate, primarul oraşului, tovarăşul Ioan Berlea, a arătat că există dorinţa de a se periodiciza aceste întîlniri „Zilele de cultură teatrală ale Bîrladului". Nu avem decît a ura îndeplinirea acestei dorinţe, iar Teatrului „Victor Ion Popa" o activitate care să le justifice.

Vintilă Simionescu



Din premierele recente: Luna dezmoşteniţilor **de O'Neill la Teatrul din Braşov. În fotografie, actorii Dan Săndulescu şi Virginia Itia Marcu**

Radio Televiziune

Cîntecele mării

● Ecoul valurilor — mai albastre şi mai calde ca oricînd — s-a lăsat agreabil estompat pentru a face loc fluxului de cîntece pornit de la Mamaia. A fost al zecelea, ceea ce înseamnă că timpul, chiar dacă trece plăcut, alunecă uluitor de repede.

Parcă ieri au răsunat primele acorduri ale semnalului inaugural, de acum un deceniu, improvizaţie sonoră a inimosului Sile Dinicu, om fuzionat cu orchestra în toate împrejurările, şi la bine şi la nu prea rău. Din nou au fost solicitaţi compozitorii şi autorii textelor, în tentativa de a depăşi încă un prag de calitate în atît de dificila muzică uşoară. Euterpe a răspuns la această chemare, şi, de predilecţie — la fierbinţile solicitări ale lui Ion Cristinoiu, cel ce a obţinut premiul întîi de la juriu şi de la public.

Creatorii au fost însă, admirabil întrecuţi de interprete. N-am greşit prin omisiune. Interpreţii, fără să fie neglijabili, au terminat „plasaţi", adică puţin în urma fetelor care au cîntat cu vocile pline, cu gestica discretă, cu ochii plini de tulburătoare luciri.

● Succesul prioritar l-a obţinut unitatea tematică, expresia tonifiantă şi sensul optimist al întregului festival. De la decorul plin de eleganţă — pînă la omogenitatea orchestrei, precizia corurilor multiple, voinţa interpreţilor de a izbuti şi pînă la justa generozitate a publicului, festivalul a fost, fără îndoială, o contribuţie, gîndită şi muncită, la arta spectacolului.

● N-ar putea fi încheiată cronica fără o subliniere pentru acurateţea tehnică a emisiunilor televizate şi promptitudinea secvenţelor muzicale radio-răspîndite către milioanele de ascultători. Aceste faţete ale spectacolelor, ce ne vin acasă fără nici o aparenţă de efort, sînt, în realitate, foarte preţioase produse ale unui lanţ neîntrerupt de muncă, de competenţă şi de talent al echipelor tehnice de radio şi tv. Credem că din aplauzele festivalului o doză masivă li se cuvine acestor interpreţi invizibili.

M. Rîmniceanu

Palmaresul

● Dintre cele 36 de filme artistice de lung metraj (din 35 de țări) intrate în competiție, juriul a distins cu medalia de aur producțiile : Dersu Uzala **(U.R.S.S.) — în regia lui Akira Kurosawa ;** Pămîntul făgăduinței **(Polonia) — regizat de Andrzej Wajda ;** Și se iubeau atît de mult **(Italia) de Ettore Scola.**

Medaliile de argint au fost acordate filmelor : Cor **(India) ;** Fratele meu are un frățior minunat **(Cehoslovacia) ;** Puterile pămîntului **(Peru).**

Premii speciale ale juriului au fost atribuite filmului mongol Anul eclipsei de soare **și regizorului Zoltan Fabri (Ungaria), pentru merite în dezvoltarea cinematografiei.**

Premiile pentru cea mai bună interpretare au revenit actrițelor H. Anderson **(Suedia) și** Fatima Buamari **(Algeria), actorilor** Gheorghi Gheorghiev-Gheț **(Bulgaria) și** Miguel Benavides **(Cuba). De asemeni, unor filme și interpreți din Siria. Iugoslavia, R.D. Vietnam, Japonia, Shri-Lanka le-au fost acordate diplome speciale și mențiuni.**

FESTIVALUL de la Moscova a debutat cu un discurs al lui Alexandr Karaganov care a definit, din nou, cele trei puncte ale programului acestei întîlniri internaționale. Program, în egală măsură, artistic și militant politic. Citez deviza tradițională a Festivalului : „Pentru umanism în arta cinematografică, pentru colaborare între toate cinematografiile lumii, pentru pace și prietenie între popoare". Acesta fiind programul, mulțimea filmelor — venind din țări recent eliberate — s-a impus pe de o parte prin valoarea de document militant a peliculelor și, pe de altă parte, ca opere de început ale unor noi școli naționale, ele au deschis inedite căi de evoluție celei de-a șaptea arte.

Din cele trei mari premii de aur, două au fost acordate unor, ca să zicem așa, „senatori de drept", clasicilor Kurosawa și Wajda, iar al treilea, simbolic, lui De Sica, pentru că filmul **Și se iubeau atît de mult** (închinat lui De Sica, maestrul neorealismului) este un conștiincios potpuriu al tuturor metaforelor, al „scenelor cheie" ale ecranului italian.

Filmul lui Kurosawa se numește **Dersu Uzala ;** iată ce zice regizorul japonez despre opera sa realizată în Studioul „Mosfilm" : „Omul a cam uitat că el este o parte din natură, pe care el însuși o distruge azi. Poluarea a devenit problemă universală. Flora și fauna sînt nimicite chiar în fața ochilor noștri. Aerul a devenit irespirabil. În douăzeci de ani, Japonia va deveni, probabil, nelocuibilă. Sîntem în ajunul dezastrului. Asta trebuie strigat de pe toate acoperișurile. Cealaltă temă a filmului meu este prietenia. Arseniev (căpitan, inginer, scriitor) și Dersu (vînător din pădurile virgine ale taigalei siberiene) se împrietenesc fiindcă iubesc amîndoi natura".

Artistul Kurosawa, pe drum, și-a îmbogățit țelul și ne-a arătat nu numai o natură pe care trebuie să o iubim, ci și o natură vrăjmașă omului, pe care acesta trebuie să o îngenunche. Sînt foarte frumoase luările de vederi din acele sălbătăcii. Echipa sovietică, dirijată de maestrul japonez, a filmat scene splendide, deși uneori cam lungi.

Filmul lui Wajda, **Țara făgăduinței**, este artisticește foarte original. Este un tablou dantesc, o priveliște de Sabbat, care îl arată pe eroi distrugîndu-se pe sine, căci filmul descrie agonia delirantă a unor mari burghezi, bogați industriași, din epoca de apogeu a capitalismului, epoca dinaintea anului 1900. Iată cum își definește opera regizorul polonez (citez) : „Lumea descrisă de Wladyslaw Reymont (din care s-a tras filmul) este, desigur, de o cruzime feroce ; dar fără ea, multe lucruri care există și azi n-ar exista. Asta e dialectica tragică a istoriei. Deși toate sforțările eroilor duc către catastrofă, noi sîntem încă beneficiarii care au moștenit unele dintre fructele pe care ei le-au conceput, sîntem cei care descoperim rațiunea, explicația lor. Cred că toate acestea, luate în ansamblu, reprezintă esența filmului meu".

E inteligentă și generoasă ideea organizatorilor festivalului moscovit de a vinde jumătate din locurile marii săli de la „Rossia" omului de pe stradă, publicului anonim, iubitorului dezinteresat al artei a șaptea. Îi vedeam cum făceau coadă lungă, de cîteva sute de oameni. Ei sînt, pentru mine, specialiștii, juriații care acordă prețioase premii unor filme sigure, unde etica și estetica se împreună într-o emoționantă logodnă. Acel public a ales filmul **Actorul și sălbaticii** de Manole Marcus, film în care arta și morala se unesc pentru a oglindi una dintre cele mai eroice lupte împotriva monstrului fascist. Filmul românesc a obținut cel mai mare succes de public. Au fost și aplauze au avut loc și la filmul lui Kurosawa.

La succesul de public se adaugă și Diploma Uniunii artiștilor plastici din U.R.S.S. (acordată pentru decorurile semnate de Virgil Moise). Filmul nostru abordează o temă rară și gravă: anume ideea că prostia și tirania merg mînă în mînă. Rîsul, dreptul de a rîde, datoria de a rîde de proști, de ticăloși, de impostori, de hoți, de mincinoși și asupritori. Spectatorii moscoviți care aplaudau la proiecția filmului **Actorul și sălbaticii** au simțit despre ce era vorba. De aici încîntarea lor, adeziunea lor.

D.I. Suchianu

Și se iubeau atît de mult, filmul lui Ettore Scola, premiat la cel de al IX-lea Festival internațional de la Moscova (în imagine doi dintre interpreții principali: Stefania Sandrelli și Nino Manfredi).

Cinema

Ion Cantacuzino

Viața cinematografică românească încă nu s-a deprins cu moartea: cripta rezervată figurilor sale ilustre este, din fericire, aproape goală. Se duce totuși, acum, să ocupe un loc în cercul din mijloc, al celor puțini și rari, Ion Cantacuzino. Inexplicabilă, contrazicătoare și oricum revoltător de pretimpurie, această alegere a „tinerei, zveltei doamne în costum cafeniu de călătorie", de a-l lua cu sine pe „ghepardul" istoriografiei filmului nostru, pe inițiatorul și animatorul acestei proaspete științe în România...

Ion Cantacuzino rămîne un uluitor exemplu de vitalitate, mai mult chiar, de vertiginoasă creștere în timp a mediei etății de vlagă intelectuală : la 67 de ani neîmpliniți, abia a devenit „pe cînd e om-u-n miezul vieții lui". În urmă-i, Ion Cantacuzino lasă de fapt o jumătate din întregul pe care îl avea sau pe care ar fi ajuns să-l împlinească în viitor, trăind. **Uzina de basme, Momente din trecutul filmului românesc, Contribuții la istoria cinematografului din România, Producția cinematografică din România, 1897—1970** și zecile de studii și articole risipite în reviste, își au corespondentul în tot atîtea manuscrise ce urmau și urmează să se tipărească, în „Scurtă istorie a filmului românesc", „Întîlniri cu cinematograful", „Evoluția fenomenului cinematografic în orașul Iași" etc. etc. Producătorul-delegat, inteligență în stare de veghe, al filmelor **O noapte furtunoasă** și **Visul unei nopți de iarnă**, clasice, se regăsește în autorul scenariului de curînd încredințat Casei de filme nr. 5.

Și a mai izbutit ceva, în această fecundă „jumătate" de viață științifică, doctorul Cantacuzino : să întemeieze o „școală" de istoriografi. Tinerii săi colaboratori și învățăcei de la colectivul de Istoria Cinematografului al Academiei de Științe Sociale și Politice datorează lui Ion Cantacuzino investitura de pasionați și riguroși cercetători științifici. Tocmai ei sînt garanții cei mai siguri ai continuității operei „doctorului", ai perpetuării amintirii sale, căreia trecerea timpului îi va spori relieful. Și tot ei au o primă, urgentă îndatorire : aceea de a sistematiza, edita și roedita întregul, vastul „legat" de scrieri al acestui nobil și fermecător maestru, în folosul veșnic al filmului românesc.

Florian Potra

Vedetele – prietenii noștri

● În această săptămînă a vedetelor, cînd distribuțiile emisiunilor de teatru radio-t.v. sînt o adevărată demonstrație de forță, cum nu se poate mai convingătoare, cum nu se poate mai fermecătoare, ne permitem, stimații noștri cititori — și sperăm că inocentul nostru subterfugiu va fi înțeles în reala lui semnificație — să vă atragem atenția asupra altor vedete, ne-actori, pe care, absolut sigur, nu îi recunoaștem în autobuz și nu le solicităm autografe, ei, vedetele, preferînd penumbra cabinelor de înregistrare luminilor rampei, cu întregul lor cortegiu de succese, deznădejdi și aplauze.

Numele lor : echipa care realizează **Teleenciclopedia** și echipa care semnează **Radioprogramul** dintre 6 și 8 dimineața.

Cum și-a cucerit **Teleenciclopedia** simpatia, admirația și **chiar respectuoasa afecțiune a spectatorilor săi este un miracol în spatele căruia se află sute și sute de ore** de muncă, de documentare, de vizionare, de selecție, de cercetare. Cum să ni-i imaginăm pe autori decît ca pe niște oameni extrem de instruiți, pasionați, în permanentă alertă intelectuală, scotocind arhive de filme și documente pentru ca simbătă de simbătă să ne ofere cele mai senzaționale noutăți despre veacurile trecute și viitoare, ca și despre cel în care trăim. Formula **Teleenciclopediei** este lipsa de formulă și poate tocmai această neistovită mobilitate o face mai atrăgătoare, după cum nu mai puțin relevant este „tonul" general al emisiunii — cald, disimulînd informația și erudiția cu desăvîrșită grație (ca în **Arta și tainele ei, Capodopere în dialog),** unul dintre cele mai bune puncte ale programului TV din ultimii ani), un ton și o atitudine menite să șteargă bariera atît de vizibilă a ecranului și să facă din spectatori, prietenii, bunii prieteni ai autorilor.

Sau invers, cum se întîmplă și în cazul **Radioprogramului dimineții,** și el într-un fel o enciclopedie, dar a lucrurilor cotidiene, emisiune excelent gîndită și excelent realizată zi de zi cu excepția duminicii cînd, sîntem convinși, foarte multă lume îi simte lipsa. Deci, de la 6 la 8 putem afla ce e nou în țară și pe glob, ascultăm muzică și sfaturi de tot felul — unele îndulcitor de delicate — glume și aforisme, știri, informații, curiozități. Crainicii au o dezinvoltură de mari vedete, îndelung familiarizate cu rigorile aspre ale dialogului liber, improvizează cu umor și prezență de spirit, ochiul lor vigilent ne urmărește prin cameră, realizînd ceea ce numai adevăratii prieteni pot să o facă — adică să fie lîngă noi.

Pentru toate aceste motive, ca și pentru cele pe care acestea le implică cu necesitate, am scris desuet (poate) de liricele noastre glose de mai sus.

Ioana Mălin

Telecinema

Pygmalion? Un Sherlock Holmes!

● **Pygmalion**-ul lui Shaw este — în limbajul nostru cum nu se poate mai modern — basmul subțirel al unui detectiv care are de demontat mecanismul unei manipulări. Basmul e definit lesne: așa cum prefăceai o broască într-o fată de împărat, eroul își propune aici să transforme „o foaie de varză irezistibilă și murdară", într-o ducesă. Va izbuti. Mult mai interesant și mai savuros este „spionajul" (sau detectivismul). Din prima scenă — care mi se pare cea mai importantă — lingvistul este reperat de „prostime", adică de oamenii simpli și obișnuiți, drept un spion, un polițist, un informator, avîndu-se în vedere că omul notează tot ce aude și vede în jurul său. Nimeni nu va crede că notațiile sale sînt benigne și științifice. Nimeni nu va fi prost să-și închipuie că un om poate defini, în numele unei cauze gratuite, starea și locul fiecărui cetățean numai după accentul cuvintelor sale. Mulțimea suspectează și detestă gratuitatea. Totul trebuie să aibă un sens și toate sensurile ascund primejdii și rele. Lui Higgins i se strigă în față: „Ești un spion!" Ideea nu e chiar greșită. Spion sau Sherlock Holmes, Higgins ce vrea? Să dezlege o vrajă — ar zice basmul. Să descifreze un cod — am zice noi, azi, sătui de basme. Codul unei condiționări teribile — aceea operată prin forța sălbatică și atotmodelatoare a cuvintelor de dresaj și ecarisaj uman. Higgins o va avertiza pe Eliza de la bun început: vei avea de înfăptuit „ceva mai rău decît moartea". Se vede imediat ce: însușirea unui cod lingvistic, a șabloanelor „caselor bune", a expresiilor stas, a prostiilor inteligente, a timpeniilor politicoase, a semnificatului fără semnificație. Intrînd în salon, florăreasa primește indicația: „Vorbește-le despre vreme și sănătate!" E parola din șirul de parole, replicile și încifrări ale mizanscenei cotidiene și terorizante proprie civilizației „onorabile": „mîine vreau ceai, nu cafea"..., „du-te și te culcă, fă-ți rugăciunea"..., „ai să te măriți, ești drăguță, ai să te aranjezi...", totul culminînd cu acel „unde-mi sînt papucii?", după care poate urma, desigur, un tango, luna de miere, „Spania unde plouă mai des la șes", „Volga care se varsă în Caspica" și chiar dispariția prin pierderea nasului. Shaw nu va ajunge acolo. Opera lui de detectivism nu demontează ferocitatea, pînă la insuportabil, a convenției. Pe tot timpul proiecției am resimțit acut nevoia muzicii de la **My Fair Lady** ca logică și supremă articulație „lingvistică" a piesei, azi. **Pygmalion** sună bine ca operetă, în '75. De altfel, în aceeași primă scenă esențială, cineva îl chestionează pe Higgins: „lucrezi în music-hall?" El: „Nu, dar aș putea lucra și acolo". Ceva mai tîrziu, spre mijlocul secolului XX, cineva va scrie pe aceeași obsesie, „o lecție" nepieritoare, mult mai gravă, mai pură, mai serioasă, într-adevăr diavolească.

Radu Cosașu

Plastică

Jurnalul galeriilor

...n de **Mihail Laurenţiu**

Radu Turtureanu : NATURĂ STATICĂ
(Din expoziţia deschisă la **Biblioteca tineretului**)

Mihail Laurenţiu

APARŢININD generaţiei de artişti maturi a căror activitate a marcat sculptura noastră contemporană în datele sale conceptuale şi stilistice, **Mihail Laurenţiu** rămîne prin excelenţă un „cioplitor", căutînd acele posibile forme conţinute în structura materialului utilizat.

Expoziţia de la „Simeza" consolidează prin ansamblul ei datele ce delimitează personalitatea artistului, propunînd cristalizările unei evoluţii ale cărei coordonate trebuie căutate în efortul continuu către limpezire şi în pasiunea constantă pentru un repertoriu racordat la marile arhetipuri tradiţionale. Mihail Laurenţiu inventează volume, articulări de planuri şi raporturi cu spaţiul pornind de la moduli ce aparţin micii industrii domestice, în fond inepuizabili ca repertoriu tocmai pentru că presupun şi permit infinite combinaţii, operate în interiorul unei viziuni abstractizante cu aluzii totemice. Dealtfel, în această capacitate de a renunţa la detaliul mimetic şi la analogon în favoarea unei simbolistici complexe şi adeseori cu semnificaţia parţial deturnată sau pierdută prin îndepărtarea de sensul originar trebuie căutată calitatea metaforică, expresivă şi decorativă a sculpturii de acest gen, lucru pe care îl intuieşte şi artistul, asumîndu-şi responsabilitatea reorganizării şi re-semnificării unor elemente de morfologie cu statut consolidat în cultura noastră. Artistul menţine permanent un raport de interdependenţă simpatetică, organic necesar, cu forme ce aparţin sferei fito şi antropomorfului, grefate după specificul materialului, lemnul şi piatra. Căutînd noi articulări în lumea volumelor deduse din geometria curbelor, artistul le grupează în alternanţe ritmice, respectînd masa primordială, direcţia sa spaţială în sensul propus de materia utilizată. Semnificative pentru acest tip de gîndire ni se par lucrările **Darul vieţii, Mit şi adevăr, Fata din Muntenia, Mireasa,** toate purtînd amintirea unor precedente de cultură populară, dar mai ales **Strămoşilor neamului,** un trunchi unitar, ferm şi cu densitate acuzată, compensînd prin structură tendinţa spre elansare ce domină ansamblul. Evitînd lustruirea lucrărilor în marmură, procedeu adeseori pîndit de pericolul inadecvării, sculptorul vibrează suprafeţele, obţinînd efecte sugestive, mai ales în **Dans oşan,** o frumoasă compoziţie simetrică, apoi în **Femeia din Oltenia** şi **Generaţii,** acestea amintind, în afara modelului uman, structura troiţelor apotropaice. Desenele prezentate completează profilul artistului Mihail Laurenţiu, conţinînd nu numai datele unor „schiţe de atelier" — cazul lucrărilor colorate, în fond proiecte bidimensionale — ci şi pe cele ale graficii autonome, linia fluidă delimitînd cu voluptate siluete consistente şi poetice, capabile să sugereze esenţa temperamentală, discreţia şi profesionalismul autorului lor.

János Bencsik

LA CEI 30 de ani ai săi, **János Bencsik** este un artist format, cu personalitate conturată, posesorul unei concepţii clare despre universul existenţei umane pe care o explorează cu pasiune constantă, şi al unui stil definit şi caracteristic. Cronologic şi prin problematica artei sale el aparţine generaţiei de graficieni ce au provocat o mutaţie în gîndirea şi modalităţile de expresie ale unui gen bine reprezentat în plastica românească, şansă pe care a ştiut să o valorifice datorită seriozităţii şi talentului.

Cunoscut mai ales ca ilustrator, din paginile revistelor sau din acele „33 de ilustraţii la Divina Comedia", Bencsik îşi defineşte elocvent cîmpul preocupărilor de esenţă prin litografiile şi desenele expuse la **Căminul Artei,** grupate în jurul unei idei centripete şi unice, revelatoare pentru crezul uman şi stilistic al artistului. Omul, ca principiu şi existenţă concretă, constituie axul preocupărilor tînărului grafician, oferindu-i nu numai materialul pentru studii cu profunde implicaţii analitice, extinse în sfera psihologiei individuale şi colective, ci şi pentru afirmarea adevărului absolut al permanenţei metamorfoze şi deplasări pe planul propriei sale condiţii, dar şi ca element social. Omul lui Bencsik se caracterizează prin dinamism, prin nevoia de acţiune, el este un luptător, situaţiile pe care le ilustrează sînt totdeauna conflictuale, dar nu prin stare de adversitate, ci ca o consecinţă a necesităţii stabilirii unor raporturi de echilibru, concretizate în dialogul permanent al elementelor. Datorită acestei concepţii dominante pe planul formulei plastice utilizate, centrifugarea axelor anatomice ale personajelor, sugerînd aspiraţia umană către mişcare şi devenire este compensată prin centripetarea compoziţională, exprimînd explicit condiţia socială a individului, destinul său de element al comunităţii căreia îi aparţine şi pe care o compune ca personalitate distinctă. Dealtfel, în această interpretare antropocentristă trebuie căutată şi motivarea frecvenţei unei sigle cu implicaţii complexe, de natură etică şi filosofică, dar şi formală — sfera —, simbol polivalent reluat, presupunînd ideea perfecţiunii, dar şi pe cea a genezei, caz ilustrat fără echivoc de lucrările : **Coborîrea din sferă, Zgomotul sferelor, Cornul abundenţei, Linia de orizont, Nocturnă.**

Stilistic, grafica lui Bencsik suportă o dublă tensiune, poate tot din necesităţi compensatorii, pentru că, alături de prospecţii anatomice cu valoare de studii, desene închise amintind de neobosita căutare leonardescă — **Modelul, Metamorfoze, Menţinerea echilibrului** — există febrile suprapuneri de duct fluid, aglomerîndu-se adeseori în pete ce pun accente expresive, evanescente ca structură. Modelul volumelor şi al planurilor prin valoraţie în alb-negru, picturalitatea „pasajelor", un anumit retorism al atitudinilor şi situaţiilor ne dezvăluie latura expresionistă, neliniştit-patetică din creaţia artistului, după cum asociaţiile insolite, atmosferele rarefiate sau încărcate de aluzii ambigui ne trimit, în unele cazuri, către sfera suprealismului. Iar dacă ar trebui să definim climatul spiritual şi preferinţele artistului am fi tentaţi să o facem utilizînd drept repere semnificative lucrările : **Metamorfoze, Coborîrea din sferă, Călăreţ II,** triadă căreia, prin asimilare ideatică şi stilistică îi mai putem asocia şi altele : **Joc, Marele vrăjitor, Răpirea Europei, Nocturnă, Algernon, Personajele mele, Bătălie, Peisaj după bătălie, Piatra.**

Virgil Mocanu

Desen de **János Bencsik**

Muzică

Stagiunea muzicală în ţară

Galaţi

AU FOST trei noutăţi : opera comică **Nevestele vesele din Windsor** de Otto Nicolai ; un spectacol care se înscrie pe linia exigenţei şi profesionalismului purtînd amprenta regizorală a lui A.I. Arbore (conducerea muzicală, Silviu Zavulovici), toţi interpreţii ce alcătuiesc distribuţia sînt absolvenţi de conservator, soliştii (Elena Patrichi, Nicolae Urziceanu, Nicolae Urdăreanu, Eleonora Munteanu, Puşa Urdăreanu, Al. Chiper, Benedict Gorodetchi Laurenţiu Buzilă, Corneliu Mărgărit) evoluînd în perfect acord cu ritmul general de desfăşurare a spectacolului, lăsînd impresii dintre cele mai plăcute. A doua premieră, opereta **Pericola** de Offenbach, completează armonios gama destul de diversă de lucrări ce alcătuiesc profilul repertorial actual al Teatrului muzical „N. Leonard" din Galaţi. (Aceasta în ciuda faptului că opereta **Pericola,** cu o muzică atît de melodioasă, larg accesibilă, n-a beneficiat — n-am înţeles de ce ! — şi de o punere în scenă mai corespunzătoare cerinţelor şi exigenţelor artistice ale publicului zilelor noastre (regizor, Paul Mihail Ionescu). Soliştii şi actorii care compun o distribuţie altfel omogenă, sînt Eleonora Munteanu (Pericola; de fapt prezenţa cea mai distinctă din spectacol), Laurenţiu Buzilă (Pichillo), Cicerone Ognef, Jean Segal, Liviu Buşilă, Corneliu Mărgărit, Mariana Coidum, Puşa Urdăreanu, Margareta Nica, Anghel Stoian, George Ghineţ şi alţii. Nu mai puţin important este aportul compartimentului de cor, (maeştri de cor, Dimitrie Macarie pentru **Nevestele vesele din Windsor** şi, respectiv, Carmen Capato-Velincov la opereta **Pericola).** Cel de-al treilea spectacol, un **Triptic coregrafic** — compus din **Elanuri** de Sergiu Sarchizov (în premieră pe ţară), **Bolero** de Ravel (în reluare), **Scheherezada** de Rimski-Korsakov — apare în repertoriul spectacolelor muzical-coregrafice de la Galaţi într-un moment cînd aici se simţea nevoia unor asemenea manifestări. Coregrafia se vrea — şi este într-adevăr — în concordanţă cu atmosfera de ansamblu a fiecărei lucrări, reuşita datorîndu-se în principal lui Trixy Checais, care şi de astă-dată apare în tripla postură de libretist-scenarist, coregraf şi scenograf. Dintre interpreţi, îi amintim pe Venera Gherman, Eugen Mărcui, Gina Fiărăscu-Antoniu. Conducerea muzicală, Ury Schmidt, acelaşi şef de orchestră energic, prompt în intervenţii, care asigură desfăşurarea muzicală şi la opereta **Pericola.**

Dumitru Sandu

Craiova

CENTRU muzical ce nu are încă o tradiţie, Craiova depune eforturi pentru o mai plenară afirmare în viaţa noastră artistică.

Stagiunea recent încheiată a avut ca ţel o fidelă tălmăcire a tuturor opusurilor abordate (dintre care un impresionant număr l-au reprezentat primele audiţii româneşti) sprijinirea unor tineri solişti, atragerea în sala de concert a unui cît mai mare număr de tineri.

Ca puncte de vîrf, ca momente de referinţă ale stagiunii, recent încheiate, rămîn festivalurile Bach, Haydn, Mozart, Mendelsohn-Bartholdy, Beethoven şi Enescu. Fără îndoială că meritul e al directorului şi dirijorului craiovean Teodor Costin, un însufleţit animator

De consemnat şi numele a trei dirijori de peste hotare, aflaţi pentru prima dată în România : Christof Prick din R.F.G. ; Szymon Kawalla din R.P. Polonia şi Samuell Friedmann din Israel.

Împletind, adeseori cu preţul unor mari eforturi, travaliul concertistic săptămînal cu spectacolele secţiei de operetă, orchestra craioveană a aflat destule resurse pentru a susţine în bune condiţiuni şi o stagiune permanentă cu spectacole de operă şi operetă, e drept doar două pe săptămînă; dar dacă la acestea mai adăugăm contribuţia adusă la acompaniamentul tinerilor solişti (joi seara), concertul educativ de sîmbătă dimineaţa şi concertul propriu-zis de sîmbătă seara, fără a mai aminti de repetiţiile de rigoare, se pare totuşi că e mult pentru o singură orchestră.

La Craiova sînt aduse la rampă, de mai bine de trei ani, cîte 2—3 premiere pe stagiune (numai anul acesta au fost montate — opera **Traviata,** opereta **Floarea din Haway** şi spectacolul muzical pentru copii **Cocoşelul neascultător).**

Stelian Pihuleac

Léopold Sédar Senghor

Președintele Senegalului, **Léopold Sédar Senghor,** este cunoscut publicului românesc, iubitor de alese frumuseți, în special prin **Jertfe negre,** volum selectiv din opera marelui poet, editat în 1969 de Editura pentru literatură universală.

Cunoscînd ca nimeni altul, încă din copilărie, crudele realități africane, mizeria și ignoranța în care erau ținuți negrii de către **civilizatorii** europeni, Léopold Sédar Senghor s-a constituit din fragedă tinerețe într-un luptător activ pentru dreptate socială, recunoscut atît de compatrioții săi cît și de neprietenii acestora. Punîndu-și talentul în slujba poporului, ilustrul poet și om de cultură s-a dăruit acestei lupte cu toată pasiunea și sinceritatea sufletului său arzător. Aici un rol deosebit l-a jucat formația sa intelectuală, ideile înaintate ale timpului nou și înnoitor, creșterea tot mai puternică în Europa și în colonii a spiritului revoluționar, de libertate și dreptate socială. Dacă poeziile din volumele **Les chants pour Naëtt** și **Nocturnes** excelează prin sentimentul iubirii de țară și față de ființa iubită, pătrunse fiind de un ton elegiac, de dor și melancolie, în care natura, folclorul și mitologia africană sînt minunat asimilate, poemele din **Chants d'ombre, Hosties noires** și **Ethiopiques** sînt mari poeme social-politice pătrunse de spiritul revoltei, al libertății și echității, adevărate îndemnuri la lupta pentru o viață demnă de cuvîntul **OM.**

Alături de poezia sa de excepțională valoare, trebuie să relevăm talentul și activitatea omului de aleasă și cuprinzătoare cultură și a omului politic de generoase aspirații contemporane. Amintind, cu titlu informativ, studiile și eseurile : **Ce aduce omul negru, Africa neagră, Limbă și poezie negro-africană, Estetică negro-africană, Spiritul civilizației sau legile culturii negro-africane, Elemente constitutive ale unei civilizații de inspirație negro-africană,** ca și o lungă serie de alte articole politice și sociale de limbă, literatură și cultură, apărute în numeroase reviste la Dakar și Paris, vom avea în mare imaginea activității de creație multilaterală a lui Senghor.

Luptător pentru pace și armonie între toate țările mari și mici, cunoscut pentru convingerile sale umanist-pacifiste, președintele Léopold Sédar Senghor duce o luptă permanentă în slujba acestor nobile idealuri ale omenirii de pretutindeni.

Fericită întîlnire a poetului — distins cu numeroase premii internaționale — omului politic și de cultură, a umanistului și patriotului în același suflet, Léopold Sédar Senghor constituie un simbol pentru lumea africană, un nume strălucit în contextul contemporaneității, deseori amintit și citat.

Oaspete de înalt prestigiu al țării noastre — la invitația președintelui Nicolae Ceaușescu — președintele Léopold Sédar Senghor este înconjurat de dragostea și stima poporului român, de admirația și prețuirea scriitorilor și oamenilor de cultură din România. Vizita, ca și întîlnirile și convorbirile purtate cu conducătorul partidului și statului nostru, constituie o contribuție importantă la strîngerea și întărirea legăturilor de prietenie și colaborare dintre popoarele noastre, la promovarea politicii de armonie și pace în lume.

R. C.

Am uitat cînd...

— pentru khalam [1] —

Am uitat cînd s-a întîmplat, totdeauna confund
copilăria cu raiul,
Așa cum amestec viața cu moartea —
o punte de vrajă legîndu-le.

Așadar, mă-ntorceam de la Fà'oye, — și eram pătruns
de o tăcere stranie de cimitir,
Așa cum morsele sînt pătrunse
de apa de vrajă a fîntînii lui Simal —
Deci veneam de la Fà'oye, și groaza plutea în văzduh
Și era ora cînd apar spiritele, cînd lumina
este subțire și moartă
Și trebuia să ocolesc potecile-nguste spre-a mă feri
de mîna lor frățească dar înghețată.
Departe, la orizont, pilpîia sufletul unui sat. Era un sat viu
sau morții erau stăpîni acolo ?

„Lasă acum să curgă cîntecul meu de pace și viață,
ca o apă odihnitoare peste chipul tău, peste picioarele tale,
Și ca o umbră din grădina noastră, să fie
sinceră inima ta", mi-a zis strania ființă.
Mîinile-i fosforescente mă-acoperiră cu un veșmînt de mătase,
Vorbele-i aveau gust de minunate bucate, — dulceață
de lapte proaspăt la miez de noapte,
Și surîsul său mai melodios decît chitara trubadurului african ;
Steaua dimineții lunecă, între noi și-atunci
plînserăm dureros de fericiți :

„O, delicata mea soră, păstrează deci aceste boabe de aur,
căci ele cîntă strălucirea vocii tale adînci !"
„O, alesul meu frate, spune-mi te rog numele tău. El trebuie
să răsune înalt ca un sorong [2]**),**
Să sclipească precum sabia-n soare. Oh, șoptește-mi numai,
te rog, numele tău.
Inima mea e ca un sipet de lemn prețios, — acolo te voi păstra,
mintea mea ca un pergament de Djeune, acolo te voi păstra.
Cîntă-mi numai neamul tău, și memoria mea îți va răspunde..."

...Am uitat cînd s-a întîmplat, mereu confund
visul cu realitatea
Așa cum amestec moartea cu viața,
o punte de vrajă legîndu-le...

---

1) — **khalam** — chitară cu patru corzi cu care se acompaniază în mod obișnuit elegia și oda
2) — **sorong** — un fel de harpă

Kaya-Magan

— poem ce se cere cîntat cu acompaniament de kôra [1] —

Kaya-Magan [2]) **sînt eu ! cel dintîi, Regele nopții negre,**
al nopții de argint, regele nopții de cleștar :
Pașteți antilopele mele la adăpost de lei
încremeniți de vraja vocii mele ;
Incîntarea voastră smălțuie cîmpiile tăcerii !
Iată-vă, zilnicele mele flori, stelele mele, iată-vă
la bucuria banchetului meu.
Pașteți-mi pieptul puternic de bărbat, iarba de lapte
care, pe pieptul meu, străluce răcoros.

Să se aprindă aici, în fiece seară,
douăsprezece mii de stele deasupra marii piețe,
Să se încălzească douăsprezece mii de blide, împodobite cu
semnul șerpuitoarei mări, pentru supușii mei
Foarte cucernici, pentru puii trupului meu, pentru
rezidenții casei mele și prietenii lor, pentru
Nobilii celor nouă mici forturi
și pentru satele junglei sălbatice,
Pentru toți acei care aici au intrat prin cele patru porți sculptate,
deschizînd drum solemn răbdătoarelor mele popoare ! pașii lor
se pierd în nisipurile istoriei.
Pentru oamenii albi ai Septentrionului, pentru negrii
din Sudul atît de albastru,
Și nu-i mai număr pe roșiii dinspre Apus, nici pe cei
veniți de peste Fluviu !
Mîncați și dăruiți-vă copii ai sîngelui meu, trăiți-vă
viața de mari gînditori
Și pacea fie cu voi cei căzuți. Voi respirați
prin respirația mea.

Iată, vă spun : Kaya-Magan **sînt eu ! Regele lunii ; și leg**
noaptea de zi și ziua de noapte,
Sînt Prințul Nordului și-al Sudului,
al Răsăritului și-al Apusului,
Eu sînt rana deschisă-a miilor de iubiri,
matricea unde se topesc metalele prețioase.
Și curge aurul roșu și Omul roșu-roșu,
dragostea mea curată.
Sînt regele aurului, stăpîn pe splendoarea amiezii,
pe dulceața feminină a nopții.
Deci ciuguliți-mi fruntea bombată,
păsări ale părului meu fremătător ca șerpii.
Nu vă hrăniți numai cu lapte negru, trebuie să
ciuguliți și creierul înțeleptului
Stăpîn al hieroglifelor în turnul de cristal.

Pașteți iezi ai pîntecului meu, pașteți
sub raza cornului de lună.
Eu sînt bivolul ce-și bate joc de Leu, de puterea
puștilor sale încărcate pînă la gura,
Și va trebui să se apere numaidecît
cu centura zidurilor sale.

Împărăția mea este cea a proscrișilor lui Cezar,
a marilor surghiuniți, ai rațiunii și instinctului,
Împărăția mea este cea a dragostei ! și am slăbiciune
pentru tine femeie, îndepărtato cu ochi de poiană,
cu buzele de scorțișoară.
Căci sînt cele două canaturi ale ușii, ritmul binar
al spațiului, sînt cel de-al treilea timp,
Și sînt mișcarea tam-tam-ului, puterea Africei viitoare !
Dormiți, deci, iezi ai pîntecului meu,
sub raza cornului de lună.

---

1) **Kaya-Magan** — denumirea unui loc ce separă două provincii din Senegal, dar, în același timp, numele tradițional al prințului (stăpînului) acestui ținut
2) **kôra** — un fel de harpă cu 16 sau 92 de coarde

În românește de
Radu Cârneci

Cartea străină

Reveriile unei femei

„Acum ar putea scrie o carte...". Aceasta e unul din primele gînduri ale unei tinere englezoaice după o mare, sfîșietoare decepție amoroasă. Romanul **Pulbere** (Dusty Answer) al scriitoarei Rosamond Lehmann este o carte scrisă în tinerețe. La publicarea ei, în 1927, romanciera împlinea douăzeci și patru de ani. Construită pe o retrospecție nostalgică, a copilăriei și adolescenței, ea încheie oarecum o experiență și deschide porțile către altele. Simți că — fără să se fi identificat cu eroina ei —, autoarea romanului **Pulbere** asimilase suficiente experiențe, cunoscuse destul de multe dezamăgiri pentru ca să scrie o carte, această carte.

Într-o bună tradiție a romanului victorian, dar trecută prin filtrul lecturii incitante a lui Proust, scrierea încă tinerei prozatoare nu avea complexitatea substanței narative din **The Weather in the Streets**, pe care o va publica zece ani mai tîrziu, nici fervoarea lirică din **The Ballad and the Source**, pe care o va publica în 1944, spre sfîrșitul dezastrelor celei de a doua conflagrații mondiale. Este, în schimb, în romanul **Pulbere** o prospețime a senzațiilor, ca și o suavă melancolie subdiacentă a scrisului care indică inspirația autobiografică a unei scriitoare de o rară sensibilitate.

Un chip feminin domină romanul. Chipul unei ființe sensibile tocmai la ascunzișurile măștilor umane. „Din primii ani ai copilăriei își dăduse seama că nimeni nu simțea ca ea miracolul, misterul fermecat al chipurilor. Unele chipuri erau atît de pure, de luminoase, de încîntătoare, încît ai fi putut să le privești toată viața". Dăruită cu o intuiție deosebită și cu o curiozitate neistovită în contemplarea figurilor umane, Judith, eroina romanului **Pulbere** are ceva din ochiul lui Marcel, al Naratorului fictiv din suma romanescă a lui Proust. Și, de altfel, poziția pe care i-o atribuie autoarea romanului este întrucîtva asemănătoare cu aceea a vocii povestitoare din **În căutarea timpului pierdut**. Căci și Judith pornește într-o asemenea căutare după ieșirea din paradisul pierdut al copilăriei și adolescenței. E o făptură însingurată, pentru care vecinătatea unei case pline, în timpul verii, de copii de vîrste apropiate este marea experiență juvenilă a contactului cu lumea. Farmecul zilelor petrecute împreună lasă în urmă o impresie de ireal. Îndeosebi, încîntarea întîlnirii surprinzătoare, în plină iarnă : „Era în iarnă, în timpul unei perioade îndelungate de îngheț care a prilejuit vreo zece zile bune de patinaj, făcînd traversarea riului pentru a ajunge la iazul unde se putea patina, periculoasă din cauza blocurilor de gheață pe care le aduceau apele. Aceste zece zile au fost dintre acele care doar odată strălucesc în viață. Zece zile ametitoare, pline de mișcări și sclipire, de aer și lumină, pline de o îmbătare care în fiecare seară părea prea minunată pentru a dura, iar în fiecare dimineață pîndită cu teamă, numai ochi și urechi, se prelungea în mod miraculos. «Doamne, fă să țină cît mai mult patinajul ! Îngăduie-mi să patinez. Nu-mi lua această bucurie, iar eu te voi iubi așa cum se cuvine !» se ruga Judith în fiecare zi. Și timp de zece zile rugile ei au fost îndeplinite". Asemenea mărunte evenimente „miraculoase" marchează adolescența unei fete dintr-o epocă revolută (dinaintea primului război mondial). Nimic mai delicat, însă, decît notațiile scriitoarei în legătură cu aceste trăiri, cu stările unei afectivități lipsite de patetism, de mari tulburări pasionale, dar trădînd tremurul fin al unui suflet de elecție.

Atmosfera pe care o emană ființele acestea tinere, de un precoce **taedium vitae** unii dintre ei, este amenințată de o timpurie spulberare, de furtunile unei vieți ce se anunță. Cei patru veri care veneau în vacanță împreună cu o verișoară și care alcătuiau un clan al lor, închis, față de străini, alcătuiesc pentru Judith, în izolarea ei provincială, imagini cultivate îndelung. Revăzîndu-i, după cîțiva ani de separație, își dă seama că ei nu puteau să o înțeleagă „după atîția ani, în care nu făcuse decît să se gîndească, să cultive în gînd visul irealei lor existențe...". Tocmai în această discrepanță între intensitatea trăirilor uneia față de ceilalți și politețea, simpatia distrată cu care aceia îi răspund rezidă patosul secret al destinului Judithei. Toată adolescența ei este plină de reverii, de meditații, cu privire la micul clan, care nu apare decît foarte rar. Războiul, căsătoria între doi din verișori și apoi moartea tînărului soț pe front, toate acestea schimbă desigur unele raporturi, dar nu esența fervorii tinerei fete pentru prietenii ei. Suferințele nu ocolesc micul grup, care se destramă. Abia atunci, însă, cînd Judith rămîne singură înțelege că în urma ei trecutul ca „un mare cerc închis" se desprinde de ea și poate începe propria ei viață.

O istorie destul de stranie, în ciuda aparentei simplități și clarități a faptelor. Nu lipsesc trăirile ambigue, chiar echivoce, și o doză de morbidete afectează relațiile aparent convenționale ale tinerilor britanici binecrescuți.

Pulbere, această carte scrisă cu ani în urmă de o tînără englezoaică pe atunci necunoscută, ar putea fi considerată drept un **Bildungsroman** în care eroul în formare (caz rar în literatură !) este o femeie. Căci tot ce trăiește se răsfrînge cu putere în spiritul și sufletul prea sensibil al eroinei acestui roman care — din suferință, vis, cunoaștere lucidă — se întrupează și devine cea care este. Structural solitară, deși fascinată de prezența, de chipul altora, Judith se „formează" prin rănile pe care cu toții i le aduc părăsind-o. Ea însăși părăsește cetatea universitară din Cambridge pentru „a se regăsi din nou în singurătate", cu un sentiment de eliberare.

Pulverizare subtilă a destinelor sub o pană ușoară, dar tocmai prin aceasta delicată, de femeie. **Pulbere** romanul Rosamundei Lehmann (tradus cu acuratețe și cu un simț muzical al limbii de Adina Arsenescu) face parte dintre acele cărți care nu lasă în amintiri imaginea unor făpturi fictive, a unor caractere, ci culorile ușor fanate și liniile distinse ale unor afecte rare.

Nicolae Balotă

Thomas Stothard : PAGINĂ DE STUDII

Pe marginea unei cărți

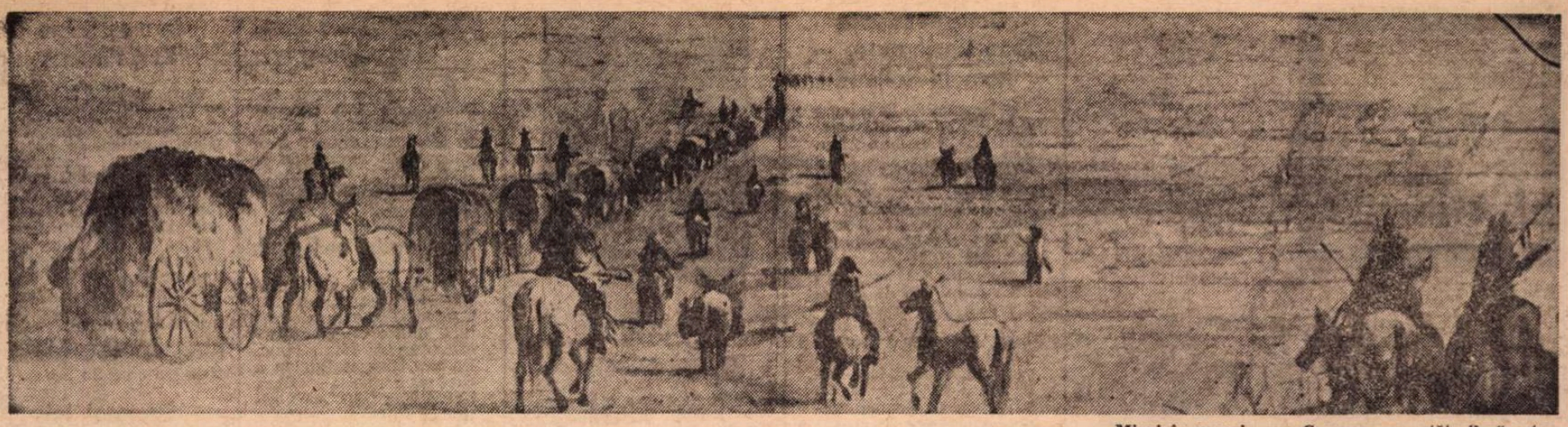
DE PEISAJUL engiez mă leagă diferite amintiri personale, dintre care unele foarte vechi. În bogata colecție de cărți de artă din biblioteca tatălui meu m-am atașat, de pildă, în adolescență, de albumul colorat **Chefs d'oeuvre des aquarellistes anglais**, cu prefața lui André Maurois (tata nu m-a îndemnat niciodată spre literatura ca profesie, dar m-a obligat atunci să studiez muzica și pictura, în cadrul formării mele spirituale. Cunoștințele tînărului pe aria artelor plastice luaseră chiar atîta avînt, încît Lucian Blaga, pe care l-am cunoscut ca licean și apoi i-am fost student, mă sfătuia — cum am arătat și în altă împrejurare — să devin critic plastic : în acest sens, cu ocazia unei călătorii de la Sibiu la București, la începutul lui 1941, el mi-a dat o scrisoare de recomandare către pictorul George Petrașcu, pe care îl prețuia în mod deosebit, sfătuindu-mă să-i studiez „pe viu" opera, dar Petrașcu a refuzat să mă primească ; am publicat în acea vreme și o cronică plastică despre o expoziție sibiană, în revista „Transilvania", cronică urmată de scandal, pentru că mă ridicam acolo împotriva pășunismului). Și cum patima mea urma de fapt calea poeziei, am scris versuri inspirate de acuarela lui John Sell Cotman, **Parcul din Duncombe**, reprodusă în albumul mai sus amintit. Versurile respective au văzut lumina tiparului abia în volumul **Moartea unui contabil**, apărut în 1972, așa cum altele, de asemeni inspirate de tablouri (Cézanne, Monet, Van Gogh, Dufy, Vlaminck, Marie Laurencin), scrise în aceiași ani, le-am adunat în placheta **Sabasios**, din 1968 ; și dacă Amiel a spus „un peysage est un état de l'âme", această formulă mi-am apropiat-o fără să știu, în înțelesul ei fals uzual, căci modestele mele versuri nu sînt deloc ilustrative și e greu să recunoști în ele motivul optic ce le-a provocat, cum se poate constata și din cele nu prea demult trăite la fața locului, în Spania sau Italia, cuprinse în placheta **Poemele lui Balduin de Tyaormin.**

În ce privește iarăși teritoriul Angliei, el a intrat în conștiința mea artistică pe două căi. Una a lecturii, mai cu seamă prin romanele lui Thomas Hardy, ale cărui splendide descrieri de natură (landele și dealurile unde s-a petrecut străvechiul regat al Wessexului) se constituie ca un cadru pe de-a întregul adecvat tragicului modern din opera scriitorului britanic (i-am găsit oarecum un corespondent autohton într-unul din romanele lui Anton Holban). A doua, cu prilejul unei călătorii de mai însorit în Albion — restrînsă din păcate, căci s-a limitat la vederea din tren, la dus, a naturii desfășurate de la Folkestone la Londra, și repetată, la întoarcere, de pe imperiala autobuzului, de la Londra la Folkestone ; s-au mai adăugat, acestui spațiu îndeajuns de mărginit, priveliștea văii Tamisei spre Eton, de pe terasele înalte ale castelului Windsor, sau o excursie pe plaiurile natale ale marelui Will (îndrăznesc să spun așa, deoarece nu o dată mi-au plăcut, la alții, expresiile devenite loc comun), unde am urmărit curgerea lentă a lebedelor pe apa Avonului, evocată ulterior în versul „lebăda cea mai regală pe sîngele verdelui Styx", în care am vrut să comprim măreția cruntă și mohorîtă (ca să utilizez ultimul epitet în sensul ce i-l atribuiau încă prozatorii noștri din prima jumătate a secolului al 19-lea) a dramelor naționale shakespeareene. Ceea ce m-a uimit în toate aceste ocazii vii a fost, într-o țară atît de industrializată, persistența pașnicei neorînduieli a peisajului, parcă anume păstrat după canoanele sentimentalilor artiști ai penelului ce l-au contemplat și recreat odinioară. Drumul de adio din țara nostalgicului basm vegetal l-am rememorat brusc și cu o ardoare nestăvilită, într-o zi cînd, la Mogoșoaia, am descoperit mormîntul Elisabethei Asquith, fiica lui Herbert-Henry lord Oxford și Asquith, prim-ministru și șef al partidului liberal, căsătorită cu prințul Anton Bibescu, și căreia i-a fost dat să-și afle odihna de veci pe un fabulos meleag al patriei noastre. Am transpus liric momentul, în poezia **Milady.**

DAR rîndurile de față mi-au venit sub creion răsfoind o frumoasă carte, substanțială în reproduceri, **Desenul și acuarela engleză,** de Radu Ionescu, ce se înscrie ca al patrulea volum, din seria bine concepută **Cabinetul de stampe,** a Editurii Meridiane. Ni se oferă astfel, cred, întîia carte românească asupra unui întreg compartiment al artei engleze, străbătut în aproape toate aspectele ei și, fapt demn de relevat, bazată pe o singură colecție, a profesorului George Oprescu, și pe unicate, fiind vorba nu de gravuri, ci de desene și acuarele, vizînd topografia, peisajul, portretul și ilustrația, cu importanță deci pentru însăși țara care le-a dat naștere. Căci dacă lipsesc dintr-însa opere ale unor maeștri faimoși ca Girtin, Turner, ori Constable, lucrările semnate de nume cu o mai mică rezonanță se impun prin calitatea lor remarcabilă. Aș da ca exemplu, printre altele, un senzațional **Peisaj** de același John Sell Cotman, mai înainte pomenit (creion și laviu pe carton cafeniu), în tonuri de o paliditate verde-rozacee, unind vegetația, drumul, clădirile, cerul și norii sub un numitor liric nici clasic, nici romantic, ci propriu viziunii aeriene echilibrate a pictorului. Departe de topografie, acest peisaj rămîne de sine stătător, într-o formă de puritate mallarméeană, ce nu mai are nevoie nici măcar de „atmosferă". Există apoi o ilustrație în culori de o amenitate rău prevestitoare, a lui Henry Thomson. **Femeie cu doi copii surprinși de furtună în cîmpia de la Salisbury,** unde prim-planului realizat prin deznădejdea de madonă a mamei în blînd contrast cu spaima copilărească a fiului, îi răspund la orizont, ca un avertisment-ecou, elemente druidice. Am spus avertisment-ecou, deoarece tot într-o vedere din Wales, asemeni ilustrației menționate, pietrele druidice apar, în prim plan amenințător, sub un cer parcă sumbru tăiat de curcubeie, la Constable (acuarelă de la Victoria and Albert Museum, reprodusă în albumul lui André Maurois). Printre raritățile colecției românești, cu valoare de document, se mai găsește — ca să renunț a mă opri și asupra altor bucăți interesante sau fermecătoare — **Apoteoza arhiepiscopului Chichele** de Sir James Thornhill (sanghină și laviu pe hîrtie gălbuie), proiect inedit pentru pictura de pe peretele altarului de la All Souls College din Oxford, pictură ulterior îndepărtată de acolo, după cum se semnalează în extrem de rigurosul catalog de la sfîrșitul volumului, precedat de altminteri și de un instructiv și competent studiu, iscălit tot de Radu Ionescu. Observînd, în acest text, care delimitează arta peisagistică engleză de cea a altor popoare, spre a-i sublinia caracterul familiar și încîntător, Radu Ionescu scrie : „Englezul arată, cu candidă admirație, o simplă pajiște pe care a privit-o crescînd, devenind deasă și suplă ca un covor de Orient, după cum au privit-o și înaintașii săi. Pe această pajiște însă se merge, se lasă piciorul să se afunde, să se bucure de îmbrățișare ; nu este o haină de sărbătoare, ci una care transformă toate zilele în sărbătoare". Pertinentă observație, dacă îmi amintesc de ceea ce eu însumi am putut direct cunoaște, sau dacă mă gîndesc la peisajele romantice, simbolice, stranii, transcendente ale lui Caspar David Friedrich ; la cele microscopic statice ale lui Ruysdael sau agresive prin confruntarea cu elementul uman, ale altor peisagiști olandezi ; la cele nobil-dulceag alcătuite în numele clasicismului de Claude Lorrain sau Poussin ; la cele savant-pretextual împodobind omul, ale italienilor ; la cele din haosul originar, din focul eterurilor țîșnite, ale extaticului englez Turner ; la cele abstracte sau cosmotice ale lui Dürer sau Altdorfer.

Mirat că în mapele cabinetului de stampe al Academiei există o colecție atît de remarcabilă, mă întreb de ce desenele și acuarelele engleze, pe care cu legitimă satisfacție le posedăm, n-au fost încă puse la dispoziția publicului nostru într-o expoziție exclusiv lor dedicată.

I. Negoițescu



„Miraj în preerie sau Caravana negustătorilor" este titlul dat de A.J. Miller tabloului său în care un șir de căruțe dispar la orizont pe o cîmpie nemărginită

„Drum prin pustiu"

UNDE începe Vestul ? Iată o întrebare pe care străinii, emigranții și cei din Est și-au pus-o, nedumeriți, secole de-a rîndul. Pentru cei mai mulți dintre noi, răspunsul a fost dat de un simbol, de imaginea fixă a orășelului cu o singură stradă din care filmele au făcut un stereotip. Pînă la cel de al doilea război mondial, mai era posibil să dai peste articolul original la intervale de sute de kilometri prin Arizona și Nevada și pe versantul vestic al munților Sierra : un scurt șir de fațade de lemn, un magazin de fierărie, un saloon vopsit țipător, scheletul unui oficiu poștal, fantoma unei redacții de ziar, înălțîndu-se stinghere sub cerul imens, la capătul unui drum care nu ducea nicăieri.

Astăzi, adevăratele orașe fantomă au fost transformate, ghiduș, cu ajutorul unor firme deochiate de saloon și al unor tripouri sintetice, în curse pentru turiști ; sau, dacă nu, au fost înghițite în îmbulzeala suburbiilor ; sau, iarăși, au dispărut fără urmă. Mai este unul în Sudul Californiei, Bodie, situat la o înălțime de 2 300 de metri în munții Sierra, pe care statul l-a sustras „dezvoltării" și dezastrului. Protejat, el a rămas pînă în zilele noastre un monument viu al Vestului de acum un secol. Vremea a colorat în arămiu fațadele de lemn. Stau prăvălite, înclinate primejdios, deasupra unui trotuar înalt de lemn, de-a lungul unei întortochiate străzi de pămînt bătătorit, cîteodată tare ca cimentul, cîteodată mustind de noroi, după ploile torențiale de munte. Burghie, sape și roți de căruță ruginesc în iarba sălbatică de lîngă vechea mină, iar în prăvălii poți găsi prăfuite rămășițe ale vieții de fiecare zi — oale, monede, licențe de căsătorie, lămpi de gaz, balansoare, sobe — vechi de un secol. Bodie — ortografierea greșită a numelui unui oarecare W. S. Body, care a găsit aur acolo în 1859 — a dat de bogăție în 1876. Vreme de patru ani, locul a fremătat de viață și de moarte : un omor pe zi, 56 de saloon-uri și tripouri, 12 000 de oameni debordînd de vitalitate, de fărădelegi și de vicii. Prin 1883 fusese aproape părăsit, iar în 1932 un incendiu i-a întunecat culoarea. Astăzi, e doar un cimitir acolo, sus, printre norii albi. E la fel de uitat și de părăsit ca și Cîmpiile Troiei. Dar este — și asta nu se poate uita — ceea ce nouă, tuturor, ne place să ne imaginăm că ar fi Vestul. Pentru că Vestul este totdeauna o fișie de peisaj aparte, care începe de la versantul estic al Munților Stîncoși și ține pînă la Pacific. Și pentru că este și o stare de spirit : ideea de El Dorado, de a scăpa de toate, de a duce o viață nouă, mai norocoasă, sub acel „cer nesfîrșit" de a pleca — așa cum spune cîntecul — „spre Țara Făgăduinței".

Dar răspunsul la întrebarea unde începe Vestul depinde de momentul cînd s-a pus această întrebare. În secolul 19, Charles Dickens s-a dus doar pînă la St. Louis, de unde chiar și numai pînă la Munții Stîncoși mai sînt peste o mie de kilometri. S-a întors acasă încredințat că văzuse Vestul și a spus că Vestul e o păcăleală. În secolul 17, Vestul începea practic de la țărmul Atlanticului. Era sinonim cu „frontiera", acea primejdioasă linie interioară unde se termina așezarea colonială și unde începeau pădurile și indienii. Într-un oraș de coastă din Massachusetts, un tată iubitor a cărui fiică plecase într-o călătorie de numai 20 de kilometri pentru a-și vizita rudele din altă așezare, a scris în jurnalul său : „Mă tem mult pentru Abigail, căci s-a dus la Duxbury. E prima ei călătorie în Vest și mă voi ruga fierbinte să se întoarcă în curînd, cu bine".

Pe vremea lui Jefferson și a lui Hamilton, Vestul era pretutindeni dincolo de crestele Munților Appalachia. Decenii de-a rîndul, vînătorii și cercetașii iscodiseră de-a lungul culmilor estice căutînd, în deasa claie de fîn a munților și pădurilor, acul unei cărări. A fost găsit în 1750 de un englez care pornise la drum ca agent al unei societăți de terenuri din Virginia. Thomas Walker, un doctor, a găsit o trecătoare acolo unde este astăzi limita dintre statele Kentucky, Tennessee și Virginia. Era o trecătoare naturală, dincolo de care indienii bătătoriseră un vast sistem de cărări spre sud și spre vest. Dr. Walker, un Tory loial, i-a dat numele Ducelui de Cumberland, dar Daniel Boone, veteran al războaielor cu francezii și cu indienii, a fost cel ce a făcut din ea un drum spre țara făgăduinței pe care atîția dintre frații săi de arme o întrezăriseră și apoi o pierduseră înainte de a o fi găsit.

Boone era un pennsylvanian care fusese căruțaș în nenorocoasa expediție condusă de Braddock împotriva francezilor, la Fort Duquesne. După război a început să cutreiere mai întîi Florida, îndreptîndu-se apoi spre „Vest". Dacă noua națiune a fost inventată de ideile unor oameni ca Jefferson, cutezanța unor oameni ca Boone a fost cea care a modelat-o și i-a asigurat liniștea. A fost un vînător și explorator de neînvins și merită titlul de primul om al Vestului. Într-o despicătură întunecată a unei stînci suspendate este îngropată o colibă de lemn de doi metri și ceva lățime și puțin peste un metru înălțime. Pentru un buldog, ar fi o cușcă prea strîmtă. De curînd s-a confirmat că a fost unul din adăposturile lui Daniel Boone. În asemenea locuri se odihnea Boone cîtăva vreme, înainte de a ieși la lumina zilei în munți, unde ducea o viață tainică și de sine stătătoare de hoinar — vînînd, punînd curse, dormind în aer liber, omorînd, la nevoie, o iscoadă indiană, cercetînd locurile și apoi odihnindu-se din nou. Dispărea uneori cîte doi ani în șir. Unii oameni, grupuri întregi chiar, dispăreau pentru totdeauna. Nu-i de mirare că expresia „dus în Vest" a devenit un sinonim al cuvîntului moarte, sens pe care în Anglia l-a păstrat pînă pe la sfîrșitul primului război mondial. (Îmi amintesc că am fost uimit, în copilărie, cînd mi s-a spus că un unchi fusese ucis în Franța și apoi i-am auzit pe cei mari spunînd că cei mai mulți dintre camarazii lui s-au dus în Vest și ei).

Boone a încercat de nenumărate ori să deschidă o cale spre vest, către o nouă colonie, în ținutul vălurit, deschis, Kentucky. Pînă să izbîndească a fost „adoptat" de un trib indian și a reușit să fugă ; a văzut cum îi este asasinat un frate, a văzut familii masacrate ; era cît pe ce să moară într-o vijelie, iar altă dată a fost pe punctul de a se îneca. În cele din urmă i s-au luat, prin înșelăciune, bucățile de pămînt pe care le defrișase și le trecuse pe numele lui. Totuși, în martie 1775 a strîns o ceată de treizeci de pădurari și a pornit din Estul lui Tennessee pentru a tăia un drum neîntrerupt spre Vest, care să poată fi folosit fără primejdie de familiile pionierilor. Pădurarii au trecut prin îngustul Pas Cumberland, au lărgit poteci de pădure, au unit între ele cărări bătute de bizonii rătăcitori, au ocolit taberele indiene, au rostogolit stînci, au doborît copaci și au marcat locurile dificile.

Acest așa zis „Drum prin pustiu" avea aproape 450 de kilometri și se sfîrșea lîngă fluviul Ohio, la Louisville. Aveau să mai treacă douăzeci de ani pînă cînd a devenit drum de căruțe. Dar isprava herculeană, istovitoare, a lui Boone, care a croit drumul, a fost slăvită în balade și legende. Ea a ademenit în noile ținuturi vestice din Tennessee și Kentucky peste o sută de mii de oameni în 15 ani. După încă 30 de ani, în 1820, populația Statelor Unite se dublase, iar surplusul de tineri născuți în America și noii sosiți din Europa au folosit Pasul Cumberland ca principală cale sudică spre Vest, ceea ce este și astăzi, în chip de autostradă cu șase benzi de circulație.

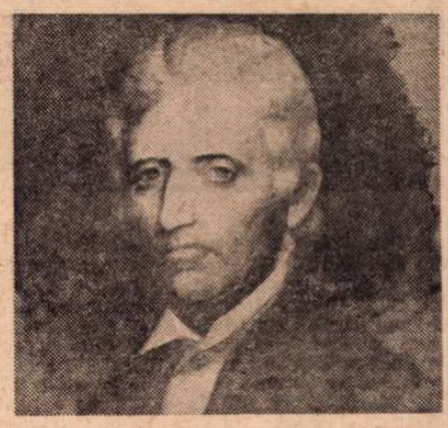
Erau, cei mai mulți dintre ei, oameni fără știință de carte, vînători, țărani dezamăgiți din Europa sau din Orient, foști cercetași militari, veterani ai războaielor cu francezii și cu indienii care nu se mai acomodaseră cu casa și cu căminul, erau aventurierii, erau durii, erau vagabonzii, dar și — trebuie să credem — o mînă de oameni dîrzi și cinstiți care luaseră cu ei cele trei lucruri socotite esențiale de Daniel Boone : „O pușcă bună, un cal bun și o nevastă bună". Mai aveau nevoie de sănătate, de noroc și de o secure. Și de încă ceva : de sare.

SAREA era singurul conservant pentru hrana călătorului. Înainte de revoluție, sarea trebuia adusă cu foarte mare cheltuială din Indiile de Vest. Primii pionieri o cărau cu greutate peste munți în desagii cailor. (Boone era, în ceea ce îl privea, în stare să străbată fără încărcătură tot drumul dintre Florida și Kentucky, pentru că fusese binecuvîntat cu un instinct animal. Se spunea că simte mirosul sării de la 50 de kilometri). O puteai obține din firicelele de apă cît de cît sărată sau, mai bine, din apa stătută a unui lac sărat. Kentucky deținea o atracție specială pentru cei ce voiau să se stabilească acolo ; un mare lac sărat, aflat — nu se putea loc mai potrivit — în Ținutul Boone. Nu pionierii au fost primii care au simțit sarea după miros. Cu un milion de ani mai devreme, dinosauri, mastodonți și leneși au venit în marș voios, atrași de sare. În 1773, un virginian numit James Douglas s-a dus acolo și a văzut întreaga vale ca un cimitir de oase gigantice — dinți de cîte cinci kilograme unul, colți de patru metri, oase femurale de aproape doi metri. Echipa lui și-a făcut stîlpi de cort din coaste de mamut și lua cina folosind drept scaune vertebre. Au numit locul Big Bone Lick, adică locul de lins sare în care sînt oase mari. Faima acestei descoperiri s-a răspîndit în Orient și în Europa. Au început să se îmbulzească expedițiile științifice. Colegiul Regal al Medicilor a strîns un morman întreg. Și, bineînțeles, la fel a făcut Jefferson, colecționar de oase și de orice altceva. Ale lui, însă, au fost distruse de un servitor redus la minte și, fără îndoială, voinic, care le-a măcinat și le-a transformat în îngrășămînt, presupunînd că nu erau altceva decît o grămadă de oase vechi.

Între mastodonți și Boone au mai venit bizonul, și cerbul, și turme de alte animale de vînat și, urmărindu-le, de la sute de kilometri depărtare, indieni din multe triburi. Era cel mai bun dintre terenurile de vînătoare despre care auziseră, și cîteva triburi s-au exterminat unul pe altul pentru a-l păstra. Este de înțeles de ce a devenit cunoscut ca „pămîntul întunecat și sîngeros". Avea să fie încă și mai întunecat și sîngeros cînd a venit omul alb, căci deschiderea spre Vest însemna pătrunderea pe pămînturile americanilor de obîrșie.

Cînd a fost cert că omul alb venise ca să rămînă, trei erau lucrurile pe care putea să le facă în privința băștinașilor.

Putea, așa cum a făcut William Penn,



În 1820, anul morții sale, Daniel Boone era un bătrîn aspru și acrit. Isprăvile lui erau de multă vreme de domeniul trecutului, pierduse cea mai mare parte a pămînturilor pe care și le însușise și trăia într-o cabană din Missouri, cînd un artist ambulant, pe nume Chester Harding a făcut lunga călătorie pînă la el, în creierul munților, pentru a picta acest portret.

să-i trateze ca pe națiuni aparte, pe care să le respecte și cu care să conviețuiască (această atitudine creștinească ar fi dat roade cu unele triburi, dar nu cu altele). Putea să-i trateze ca pe o primejdie potențială, să-i hărțuiască, să parlamenteze și să spere într-un armistițiu permanent. Sau putea să-i trateze ca pe niște sîcîitoare obstacole primitive în calea extinderii civilizației. Nu-i nici un secret că aceasta este atitudinea care a prevalat printre pionieri, cu excepția celor mai luminați dintre ei..

Nu exista încă în limbă expresia „rasă umană". Autorii Declarației de Independență, presupuseseră, fără să se gîndească măcar că s-ar putea și altfel, că egalitatea îi privea numai și numai pe albi. La fel a fost și cu Declarația Drepturilor Omului, pe care revoluționarii cei mai înclinați spre filosofie o adoptaseră cu entuziasm. Nu se extindea la Pielea Roșie decît în mintea lui Jean-Jacques Rousseau, care nu văzuse niciodată una, dar a numit-o „nobilul sălbatic". Pentru pionieri nu era nobil. Ei nu erau nici filosofi, nici umanitariști. Cărțile de școală tind să scoată în evidență integritatea de 24 de carate a familiilor însuflețite de perspectiva pămîntului gratuit. Dar afară de foștii soldați din cele două războaie și de băieții din munți care vedeau și ei în indian dușmanul, în orice grup mare de pionieri exista un procent generos de fii risipitori, de speculanți de terenuri, de hoți de vite, de criminali de ocazie. Ei puneau totul la bătaie, îmboldiți de obișnuita varietate nebunească de motivații omenești și, după o ambuscadă, după o scalpare sau două, erau înclinați să vadă în Pielea Roșie un inamic.

Apa dintr-un lac sărat putea fi fiartă și transformată în sare — un argument suficient pentru a-i convinge pe tinerii cu familii în creștere să defrișeze o bucată de teren și să se instaleze pe ea. Aici vor vîna, mai întîi, ca să aibă ce să mănînce, apoi vor semăna o cultură, vor crește cîțiva porci, își vor clădi o casă. Cei care făceau așa erau de proveniență mai ales engleză și scoțiano-irlandeză (din Ulster) cu nume ca Marshall, Johnson, Lincoln, Jackson, MgGee, McCoy. Se aflau la numai cîteva sute de kilometri de elegantul Williamsburg, dar începeau viața ca un trib african. Cu vremea, sperau să egaleze modesta bunăstare a fermierilor din Est, cu o cereală și cîteva legume, cu o vacă sau două, cu un alambic de whiskey și, cînd vor veni anii belșugului, cu o școală și un doctor și un avocat călare.

În românește de
Felicia Antip

(Din volumul **America lui Alistair Cooke**).

Meridiane

„Secolul lui Picasso"

● Peste o mie de pagini (**Le siècle de Picasso**, tom. I, 512 pag., tom. II, 520 pag., fiecare tom cu 60 pagini de ilustrații) consacră Pierre Cabane (în Editura Denoël), vieții și operei lui Picasso.

Născut la 25 oct. 1881, la Malaga; mama: doña Maria Picasso y Lopez; tatăl: José Ruiz Blasco, un modest pictor specializat în „porumbei și liliac".

În 1900, Picasso se află la Paris. E anul Expoziției Universale, în cadrul căreia se prezintă și un ansamblu de tablouri contemporane, dintre care o pînză de inspirație funebră, intitulată **Ultimul moment**, își află un cumpărător. Pînza e a lui Picasso. Oricum, e un prim moment al consacrării ce avea să vină rapid, și Picasso se gîndește ca a doua etapă să fie Londra, unde era atras de prerafaeliți.

Pierre Cabane restituie în mare liniile ascensiunii lui Picasso: perioada albastră, perioada roz, cubismul, cea a metamorfozelor, cea de la Antibes etc. Dar cartea nu e o monografie artistică propriu-zisă, o carte de artă (cf. Jean-Louis Ferrier, „l'Express", nr. 1254). Autorul trasează mai curînd un portret „mintal" al marelui artist în confruntare cu el însuși, — de aici detalii asupra modului de a lucra, asupra relațiilor sale cu politica și, nu în ultimul rînd, cu femeile — numeroase în viața sa.

E marcat anul 1935, cînd veni pe lume fiica sa Maía, a cărei mamă e Marie-Thérèse Walter, apoi alte și alte momente...

În ce privește relațiile lui Picasso cu contemporanii săi, pare-se că avea în mare stimă pe Matisse, al cărui tablou superb „Natură moartă cu portocale", din 1912, l-a așezat totdeauna la loc de cinste în toate succesivele sale domicilii.

În anii 1930, un garajist din Juan-les-Pins obligă pe Picasso să-i plătească daune-interese pentru a-i fi pictat zidurile. Cînd pictorul i-a replicat că pentru asemenea imagini puse pe pînză la Paris, el era plătit copios, garajistul exclamă: „Eh, n-ai să mă faci să cred că parizienii sînt chiar într-atît de idioți!..."

De necrezut, dar adevărat, e faptul că Statul francez n-a achiziționat prima pînză de Picasso decît în anul 1950!

(Picasso cu fiica sa Maía, pe plaja de la Golfe-Juan, în 1953).

Centenarul Andersen

● Întreaga Danemarcă pregătește comemorarea celebrului scriitor Hans Christian Andersen, de la a cărui moarte se vor împlini la 4 august 100 de ani. În casa lui natală din orășelul Odense se va deschide o expoziție despre viața și opera acestui povestitor ale cărui cărți au fost traduse în toate limbile și se citesc cu același interes de către copii și adulți.

Corespondența Jean Guéhenno – Romain Rolland

● În seria de 13 volume a **Caietelor Romain Rolland**, publicate la Editura **Albin Michel**, sub titlul **L'indépendence de l'esprit** a apărut corespondența dintre Jean Guéhenno și Romain Rolland. Aceste scrisori cuprind o lungă perioadă, 1919—1945; doar 8 ani (din 1929 pînă în 1936) ocupă 350 de pagini din cele 400 ale volumului: sînt anii în care Jean Guéhenno a fost redactor șef al revistei „Europe". Anterior au fost publicate o serie de scrisori schimbate de Romain Rolland cu Péguy, Jean-Richard Bloch, Sofia Bertolini, Elsa Wolff... Toate aceste scrisori, ca și cele din volumul al 13-lea, pun probleme foarte actuale, ele privind viitorul umanității, justiția, libertatea presei și artei, libertatea cuvîntului, lupta împotriva discriminării între state, împotriva războiului.

Un roman științifico-fantastic american

● La New York a apărut noul roman al lui Arthur C. Clarke, **Întîlnire cu Rama**. Acest roman a fost de curînd încununat cu **premiul Hugo, 1974**, singura distincție mondială acordată unui roman științifico-fantastic. Arthur C. Clarke este autorul celebrei cărți **2001, Odiseea spațiului**, a cărei versiune cinematografică a fost realizată de Stanley Kubrik.

Atentatul de la Sarajevo reconstituit pe ecran

● Început la finele lui aprilie la Praga, sub direcția lui Veljko Bulajic și sub supervizarea lui Oliver Unger, **Atentatul de la Sarajevo**, film turnat după un scenariu de Paul Jarrice, cu Christopher Plummer în rolul arhiducelui Franz Ferdinand, cu Irfan Mensur în rolul lui Gavrilo Prinkip, coproducție americano-ceho-iugoslavă, va fi terminat în primăvara lui 1976. Genericul mai cuprinde pe Maximillian Schell și Florinda Bolkan.

O comemorare

● Într-un cerc restrîns, s-a celebrat la Divonne-les-Baines, comemorarea a cincizeci de ani de la moartea compozitorului **Erik Satie**. Între participanți s-au aflat René Clair, Georges Auric și Henri Saugenet, fideli prieteni ai muzicianului.

Count Basie

● Celebrul Bil Basie, zis Count, acum în vîrstă de 71 de ani, a întreprins în cursul lunii iulie un lung turneu european: Ostende, Montreux, Juan-les-Pins, Evian... De peste 30 de ani întreprinde asemenea circuite...

Primii pași în carieră i-a făcut în 1926 în Harlem, apoi, după o muncă îndîrjită, în 1935, apare prima lui formație, la Reno. Au trecut de atunci 40 de ani. Încurajat de John Hammond și Benny Goddman, Basie s-a lansat în cucerirea Statelor Unite, și mai întîi a New York-ului.

Dar pe acest drum al cuceririi celebrității au fost și obstacole. Cel mai puternic — rasismul. În 1950, Basie a trebuit să-și dizolve orchestra. Frank Sinatra a fost unul din cei care au sprijinit cel mai mult refacerea Big Band-ului, oferindu-i angajamente la Las Vegas, iar Jerry Lewis invitînd orchestra lui Basie la televiziune.

Acum, unul din ultimii „regi ai jazzului" este bogat. S-ar putea opri. Dar continuă, hotărît să moară la pianul său („l'Express", nr. 1254).

Dicționar nonconvențional

● **Enciclopedia biografică americană**, apărută recent în Editura Harper și Row sub redacția lui John A. Garraty și Jerome L. Sternstein, reprezintă o colecție de eseuri închinate unui număr de peste 1 000 de figuri marcante ale culturii americane, de la Columb și pînă în zilele noastre. Fiecare eseu din cele 1 250 de pagini ale volumului debutează cu cîteva notații biografice și încearcă apoi să definească printr-un diagnostic concis locul și contribuția specifică, distinctă, adusă de autorul respectiv: de pildă Malcom X a fost „aducătorul unei noi conștiințe a populației de culoare din America"; sau: eroul lui J. D. Salinger, „Holden Caulfield, a influențat, prin limbajul său, tonul și exprimarea unei generații întregi".

O biografie a Rosei Luxemburg

● Biografia marii revoluționare Rosa Luxemburg a fost editată recent în Franța. Autorul este cunoscutul germanist și traducător al lui Brecht în franceză, Gilbert Badia.

Herriman redivivus

● Pentru cine nu este de acord cu faptul că George Herriman a fost unul dintre cei mai mari caricaturiști din lume, Editura Grosset Dunlap a reeditat recent cartea **Krazy Kat** (sic), cu o introducere de E. E. Cummings și o prefață de Barbara Gelman.

Cel mai... „best-seller"

● După datele din „Guiness Book of World Records", romanul cel mai bine vîndut din toate timpurile este **Valea drogurilor** de Jacqueline Susann. Regretata autoare reconstituia, denunțînd-o, lumea de iluzii și deziluzii a celor ce trăiau în jurul fabricii de filme care este Hollywood-ul.

In memoriam Kurt Pinthus

● La 13 iulie, s-a stins, la Marbach am Neckar, Kurt Pinthus, autorul celebrei antologii de poezie expresionistă intitulată **Amurgul umanității** (Menschheitsdämmerung) din 1919. Personalitate foarte importantă a vieții literare din R. F. Germania, Pinthus a fost în același timp scriitor, critic literar, lector al editurilor Kurt-Wolf și Rowolt, iar în timpul nazismului, fiind silit să emigreze, a popularizat literatura progresistă germană în S.U.A.

Secretul lui Arnold Wesker

● Cunoscutul dramaturg englez Arnold Wesker a debutat cu un succes răsunător în domeniul prozei scurte, scriind un volum de nuvele și povestiri intitulat **Scrisori de dragoste pe hîrtie albastră** (Harper and Row, 1975).

Criticii afirmă că secretul succesului lui Wesker ar consta în generozitatea sa fără margini față de personajele sale, cărora le permite totul, fără să le refuze nimic.

„Madame de..."

● Adică titlul filmului din 1953 al lui Max Ophuls, cu Danielle Darrieux, Charles Boyer, Vittorio De Sica, Jean Galand.

Turnat doi ani înainte de **Lola Montès, Madame de...** este penultimul film al lui Ophuls (reluat recent la televiziunea franceză, prilej de revenire a presei asupra valorii lui). Scenariul este bazat pe romanul Luizei de Vilmorin, dar revăzut în așa fel de Ophuls încît — cum s-a spus — ar putea fi semnat Arthur Schnitzler. „Max Ophuls se făcea totdeauna complicele eroinelor sale" — scria Truffaut. Ca și Eric von Stroheim sau Ernst Lubitsch, Ophuls simbolizează spiritul vienez, cel reflectînd o epocă revolută: „fericită și fără griji"...

Emigrat în timpul hitlerismului, Ophuls a resimțit crunt un asemenea contrast dintre sfîrșitul secolului XIX, strălucitor și baroc, care-l fascina, și deceniul al treilea și al patrulea al secolului XX, cu ororile Germaniei hitleriste. În fond, ca și **Lola Montès, Madame de...** este o operă profund pesimistă, de un pesimism activ... (cf. „l'Express" nr. 1250; în imagine, Danielle Darieux și Vittorio de Sica).

Dostoievski și moartea tatălui

EXEGEȚII operei lui Dostoievski s-au oprit adesea la evenimentul tragic al morții tatălui său, ca să descopere una din cauzele sumbrului pesimism din marile romane. Un interesant comentariu despre această controversată temă de istorie literară publică recent „Frankfurter Allgemeine Zeitung" sub semnătura lui Hermann Pörzgen. E răspîndită părerea că neașteptatul și foarte timpuriul deces al moșierului Mihail Dostoievski s-ar fi petrecut în iunie 1837. Tatăl scriitorului ar fi fost, de fapt, victima unei crime, înfăptuită de iobagii săi. Fratele mai mic al autorului *Idiotului* povestește, în memoriile sale, cum boierul despotic se certa mereu pe cîmp cu mujicii și că, după o astfel de ciocnire mai aprinsă, aproximativ 15 țărani exasperați au sărit asupra lui și l-au ucis în bătaie. Mai tîrziu, întîmplarea ar fi fost ascunsă în actele oficiale.

În mod asemănător relatează faptele fiica scriitorului, Liubov Feodorovna: „bunicul era foarte sever cu șerbii de pe moșie. Cu cît bea mai mult, cu atît era mai desfrînat, încît pînă la urmă l-au omorît în bătaie". Aproape toate biografiile consacrate lui Dostoievski, chiar și enciclopedia literară sovietică, repetă această versiune. Moartea tatălui s-ar fi răsfrînt adînc asupra dezvoltării sufletești a fiului. S-a emis supoziția că prototipul lui Feodor Karamazov, modelul inspirației, ar fi fost tatăl scriitorului.

Pornind de la premisele acestor interpretări anterioare, Hermann Pörzgen în „Frankfurter Allgemeine Zeitung" remarcă, plăcut surprins, ineditul și valoarea unei cercetări recente care răstoarnă un întreg eșafodaj de presupuneri. Un cunoscut comentator al operei lui Dostoievski, Gennadi Feodorov, a publicat în „Literaturnaia Gazeta" un articol lung și documentat în care circumstanțele decesului tatălui și profilul său caracterologic apar într-o altă lumină. De mulți ani autorul acestui studiu explorează documentele de arhivă care se referă la copilăria și tinerețea scriitorului. El a descoperit mărturii și indicii pînă azi neștiute. Aceste documente dezmint teza pusă în circulație de fratele mai mic al scriitorului. O examinare atentă arată că nu există nici o dovadă pentru alcoolismul tatălui. El și-a făcut studiile la Academia de medicină din Moscova, a luat parte într-un tren sanitar la războiul împotriva lui Napoleon și a lucrat începînd din 1821 într-un spital al bolnavilor săraci.

Deși trăia foarte strîmtorat, și-a trimis cei doi fii mai mari, Feodor și Mihail, la Petersburg, la Școala militară de ingineri. Dacă Dostoievski are înclinația să îndulcească situația materială a tatălui numindu-l consilier aulic, probele găsite de curînd ilustrează acuta sărăcie din casa medicului, în care erau numai șase linguri de argint, din care una spartă în care se ținea o jumătate de pfund de ceai, pe care tatăl îl adusese dintr-o călătorie. Șocul psihologic și trauma socială de care au suferit cei doi frați la Petersburg nu trebuie puse pe seama „pornirii" împotriva tatălui, ci mai degrabă pe seama cumplitei sărăcii.

Șase ani înainte de moarte, medicul a reușit să obțină un petec de pămînt abrupt în ținutul Tula, aproximativ 96 desiatini cu 76 șerbi. După moartea soției sale — la 37 de ani, bolnavă de tuberculoză — el care încă nu împlinise 50, a renunțat la munca funcționărească de la spital și s-a dedicat activității rurale. Seceta, eroziunea pămîntului, recoltele foarte slabe l-au amărît. Tatăl avea o sănătate șubredă și desele certuri pentru hotarele pămîntului său cu un vecin irascibil i-au întunecat ultimii ani din viață. Feodorov precizează că nu a întîlnit nici o singură însemnare care să indice vreo neînțelegere dintre stăpînul micului pămînt și țăranii săi. La o foarte scrupuloasă verificare a documentelor reiese că doi doctori, independent unul de altul, au stabilit decesul natural, în urma unui atac de cord. Fratele cel mai mic al lui Dostoievski, autorul variantei care a născut atîtea supoziții fanteziste, n-a știut pur și simplu că o anchetă judecătorească întreprinsă pe o durată de 16 luni, de tribunalul din Kașira, a infirmat toate bănuielile, stabilind cu certitudine că n-au existat „vinovați".

Feodorov a citat extrase inedite din scrisori adresate de Dostoievski sorei sale Varvara și fratelui său Andrei, în care sînt cuprinse foarte frumoase păreri despre tatăl lor, ceea ce face imposibilă identificarea lui cu bătrînul Karamazov. Cercetătorul demonstrează pas cu pas că toate născocirile infamante asupra tatălui lui Dostoievski provin dintr-o singură și foarte îndoielnică sursă verbală, adică depoziția vecinului nedomolit, amatorul de procese, care și cu moștenitorii, după opt ani de la moartea tatălui, a continuat certurile în fața tribunalului.

S. D.

Dezvăluiri crude

● Actrița vest-germană Hildegard Knef, care se bucură de o largă reputație, a încredințat de curînd tiparului un roman care a devenit repede best-seller. După o mai veche scriere autobiografică bine primită de public, **Verdictul** descrie acum cu maximă autenticitate tot întîmplări din viața actriței : lupta cu o boală necruțătoare, cele peste 50 de operații suportate, mediul spitalelor, moravurile presei de scandal. Cititorii romanului, care au admirat talentul ei interpretativ, remarcă de astă dată uimiți curajul în înfruntarea morții, și îndrăzneala unei relatări care refuză artificiul și înfloriturile stilistice. (În fotografie : Hildegard Knef).

Un interviu cu Roland Barthes

● În paginile de literatură ale ziarului „Le Figaro" a apărut un amplu interviu cu Roland Barthes. În dialogul purtat, reputatul teoretician literar s-a oprit asupra cărților care l-au consacrat **(Psihologia gustului, Gradul 0 al scriiturii)** și asupra recentei apariții : **Barthes par lui-même.** Făcînd considerații asupra lingvisticii structurale și semioticii **(Gradul zero al scriiturii** este o metaforă împrumutată vocabularului lingvistic structural. Barthes se referă, în legătură cu aceasta, și la situația scriitorului francez contemporan : „Situația scriitorului din prezent este una dramatică, fiindcă este evident că asistăm la începuturile unei crize a limbii franceze. Sînt încă foarte atașat unei limbi scrise, unei limbi în întregime brodate pe modelul clasic. Am încercat să fac și altfel, însă, din păcate, sintaxa mea e clasică și, pentru a mînui această limbă, ești obligat să te debarasezi de elementele oralității... Se pune atunci întrebarea : ce ne rămîne de făcut cu această limbă aproape moartă, cu această franceză scrisă, atît de singulară ? Rolul meu, în acest domeniu, nu este unul principal, fiindcă scriitura mea e clasică, însă tocmai pentru a apăra valorile de bulversare. Mă întrebați : De ce dv. înșivă nu încercați o manieră de-a scrie mai apropiată realității ? Deoarece cînd minuiești idei fragile e greu să folosești o sintaxă alta decît cea rațională".

Din nou „A fost odată un Hollywood"

● La Paris a început realizarea părții a doua a filmului **A fost odată un Hollywood,** care are ca principal scop evocarea anilor de glorie a studioului și a neuitatelor sale vedete. Legătura dintre părțile ce ar putea părea incoerente ale acestei a doua pelicule va fi realizată de actorul și dansatorul Gene Kelly care va cînta, va dansa, va prezenta diferitele secvențe din filmele Hollywoodului.

Joyce in Italia

● Două cărți de referință, dedicate operei și personalității lui James Joyce au apărut, la scurt timp una după alta, în Italia, țară de care scriitorul irlandez a fost în mod aparte legat. (După cum se știe, în tinerețea sa, a locuit acolo mai mulți ani, a fost prieten cu Italo Svevo asupra căruia a manifestat o puternică înrîurire).

Prima carte, **La fortuna di Joyce in Italia,** este un amplu eseu, de metodă crociană, și se ocupă de proza scriitorului. Criticul deplînge faptul că au trebuit să treacă patru decenii de la apariția romanului **Ulysse** pînă cînd să fie tradus în Italia (în 1960), precum și faptul că pînă în prezent din **Finnegan's Wake** n-au fost transpuse decît cîteva fragmente. După opinia lui Giovanni Cianci, autorul cărții **La fortuna di Joyce in Italia,** în țara sa este mai temeinic cunoscut un „Joyce tradițional", reprezentat prin **Oameni din Dublin** și **Portret al artistului tînăr.** În continuare, criticul se oprește asupra modului în care scriitorul irlandez a fost receptat și comentat în Italia. Între cei mai concludenți exegeți este așezat Italo Svevo, urmat de alți doi autori triestini : B. Angeli și A. Benco. De asemeni, o atenție deosebită i-ar mai fi acordat, în eseistica lor, intelectualii „cercului torinez" : Pavese, Alberto și Rossi. În fine, o contribuție de marcă i se recunoaște lui Umberto Eco.

Apărută la aceeași editură **(Adriatica),** a doua carte are ca subiect **La poesia di James Joyce** și este semnată de Francesco Gozzi. Autorul se oprește asupra întregii producții poetice joyceene : lirică, satirică, de circumstanță. Această poezie pare să fie în întregime „nespus de canonică, strivită de sarcina unei tradiții literare ce impune lui Joyce nu numai convenții, dar și formule de expresie consacrate, teme, situații și ipostaze".

Pentru Francesco Gozzi, poezia lui Joyce este crispată de eforturi puse în slujba armoniei formale. Deși ajunge la performanțe stilistice, acestea sugrumă viabilitatea mesajului. Insistînd asupra discrepanței poet-prozator, criticul conchide că : „Pentru Joyce, poezia are caracterul unei evaziuni într-o realitate cu necesitate abstractă și formală".

„Istoria filmului polonez"

● Jerzy Toeplitz, cunoscutul istoric și critic de film polonez, a fost coordonatorul colectivului redacțional care a întocmit cele trei volume ale **Istoriei filmului polonez.** Lucrarea analizează pe larg și apreciază dezvoltarea acestei arte în Polonia între anii 1939—1956. Ea va fi editată de către Institutul de film al Academiei de științe din Varșovia.

Viața filmată

● Viața filmată de cetățeni anonimi va apărea la televiziunea franceză. Mii de telespectatori au răspuns la apelul lansat de Jean-Pierre Alessandri, trimițînd filme întregi sau doar fragmente, realizate între 1925—1955. În total, 250 de km. de peliculă. Timp de șapte săptămîni, acestea vor alcătui rubrica **Viața filmată,** fiecare emisiune, de o oră, acoperind un interval de patru ani. Comentariile vor fi semnate de scriitori ca Georges Perec, Jean Freustié, Roger Grenier...

Muzee Dali

● Cel de al doilea muzeu Dali se va deschide la Cleveland în Statele Unite. Aici va fi expusă foarte bogata colecție Reynold Morse. Primul muzeu Dali a fost inaugurat anul trecut în nordul Spaniei, la Figueras.

„Sud"

● Continuatoare a celebrelor „Cahiers du Sud", revista „Sud" publică, la Marsilia, un număr special consacrat lui Faulkner. Își dau contribuția numeroși specialiști în opera scriitorului american, printre care Michel Gresset, care pregătește în „Pléiade", ediția operelor complete ale autorului **Luminii de august.**

Călătoria Afroditei

● **Venus de Medicis,** una din cele mai valoroase sculpturi din Florența, va fi înfățișată în mai multe orașe americane cu ocazia bicentenarului Statelor Unite. Îndeplinind dorința președintelui Ford, ministrul culturii italian, Giovanni Spadolini, a permis călătoria sculpturii peste ocean.

Bergman-Mozart

● LA 57 de ani, după peste 30 de lung-metraje, celebrul Ingmar Bergman a realizat, precum se știe, o adaptare a operei **Flautul fermecat** de Mozart pentru televiziunea suedeză. După senzația produsă la Festivalul de la Cannes '75, filmul va începe să ruleze în octombrie la Paris, în 4 săli. În ziua premierei, televiziunea franceză va prezenta un documentar suedez asupra „istoricului" acestui film, iar în ajun va avea loc, poate, chiar o premieră de gală a filmului la Operă, în prezența realizatorului însuși.

Se spune că Bergman a văzut prima oară opera **Flautul fermecat** cînd avea 12 ani, la Teatrul liric din Stockholm. „E opera care m-a fascinat toată viața", declară Bergman. La 38 de ani, cînd era directorul Teatrului municipal din Malmö, a încercat să monteze opera mozartiană : n-a găsit artiștii pe care-i căuta. Zece ani mai tîrziu, cînd conducea Teatrul regal din Stockholm, i s-a oferit să pună în scenă **Flautul fermecat** la Hamburg. N-a avut răgazul s-o facă. Dar acum 3 ani, cu prilejul unui concert, el a întîlnit într-un vechi circ din Stockholm pe Magnus Enhörning, șeful departamentului de muzică al Radioteleviziunii suedeze. În timpul convorbirii au evocat pe Mozart și Bergman și-a mărturisit pasiunea pentru **Flautul fermecat.** De aici, ideea de a face un film. Care, la 25 octombrie 1972, a și fost perfectat, printr-un contract cu televiziunea suedeză. După 18 luni de pregătiri și 50 de zile de turnaj, noua operă — acum cinematografică — era terminată (cu concursul lui Eric Ericson, dirijînd 36 muzicieni ai Orchestrei naționale din Stockholm, cu cîntăreți excepționali și peste o sută de figuranți).

Flautul fermecat a fost reprezentat pentru prima oară într-un teatru din împrejurimile Vienei, la 30 septembrie 1791, cu un mare succes în rîndurile marelui public.

Realizarea lui Bergman, terminată în noiembrie 1974, e un film-operă sau o operă-film ? Greu de precizat. E o nouă operă cinematografică de Bergman.

ATLAS

Fragmente

● CUM urîtesc mașinile piețele medievale ! Agitația și zgomotul lor sînt într-o asemenea măsură nepotrivite zidurilor, arcurilor ferestrelor, porților, încît reușesc să le anihileze, să le șteargă într-o masă diformă și neputincioasă în fața invaziei năucitoare. Căutam piețele medievale noaptea, le pîndeam la căderea întunericului, le așteptam la răsăritul stelelor, atunci cînd, după liniștirea vieții organice, piatra avea puterea să învie și să desfășoare pentru idealii spectatori care eram, incremenitul ei spectacol. Nu trebuia să ne închipuim oameni din alte epoci și fantastice întîmplări de demult, nu trebuia să chemăm în minte date și istorii. Era destul să ne plimbăm încet și aproape adormiți, lăsîndu-ne pașii să se tîrîie pe tocitele pietre ale caldarîmului, să ne lipim palma de lemnul tocit al unei uși, de broasca imensă și ruginită a alteia, să privim în jur liniștit, cu ochii goi de gînduri, dornici să lase să se scurgă în ei frumusețea lumii, pentru ca să auzim timpul cum ne pătrunde cu înțelegere și bunăvoință, cu pace, cu dragoste.

● UN AVION făcînd cercuri pe cerul Romei și răspîndind patrate albastre de hîrtie, imprimate cu un scurt poem de dragoste. Gest gratuit care ne încîntă ca un joc copilăresc prin gratuitatea și romantismul lui trăznit. Ceea ce urmează este însă un spectacol de cu totul altă natură. Foile se răspîndesc pe trotuar, pe terase, prin arbori, trecătorii se apleacă sau se întind să le prindă, aleargă chiar după ele. Este evident că se așteaptă la o reclamă sau la un manifest politic. Surpriza și uluirea în fața versurilor de dragoste este însă departe, așa cum ar fi de așteptat, de a fi plăcută. Cu gestul următor descoperirii, hîrtia este mototolită și aruncată, oamenii devin mai grăbiți pentru momentul pierdut, ca și cum ar fi fost trași pe sfoară. Nu încerc să le înțeleg mecanismul sufletesc. Doresc din suflet ca poetul, aflat undeva printre noi, să fie orb.

● CONTINUĂ tendința de a compara pisicile slabe, nervoase, aproape sălbatice ale Romei, mișunînd prin boschetele Palatinului, printre mormintele Viei Appia Antica, prin arborii Villei Borghese, prin rîpele castelului San Angelo, cu pisicile grase, lucioase, dormitînd pe perne speciale în vitrinele bistrourilor pariziene, simbol concomitent al triumfului și decadenței speciei... De altfel, odată pornită, comparația, nu se mai poate opri, vin alături pajiștile pe care poți dormi, băncile pe care poți visa ale parcurilor italiene și suavele scaune de sîrmă de pe aleile franceze, păzite de un taxator francez care se grăbește să-ți prezinte biletul pentru a nu te simți o clipă în plus liber și contemplativ. Dar, cît și cum se poate contempla în schimbul a patruzeci de centi ?

Ana Blandiana

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

La Paris și Viena

● Cînd am poposit la Paris la începutul lunii iunie a.c., lumea muzicală se afla încă sub puternicul impuls al creației enesciene. Mihai Brediceanu dirijase monumentala **Simfonie nr. 3** de George Enescu. În cadrul festivalului **Printemps musical,** succesul capodoperei românești determinîndu-i pe criticii muzicali francezi să solicite menținerea lucrării în repertoriul permanent al orchestrelor pariziene. Presa franceză remarcase succesul de prestigiu obținut de Mihai Brediceanu, care dirijase într-o singură săptămînă cele două mari orchestre ale Franței, reușind, după expresia unui critic muzical, să-l „înalțe" pe Bruckner (în **Simfonia a 6-a).**

Pe acest fundal, comemorarea celor 20 de ani de la moartea lui Enescu de către Académie des Beaux Arts și de societatea „Les amis d'Enesco" a însemnat, desigur, un moment de autentică elevație artistică. Au răsunat astfel cîteva pagini muzicale de referință **(Sonata** nr. 2 pentru pian și vioară, suita **Impresii din copilărie,** liedurile pe versuri de Clément Marot, **Sonata** pentru pian în fa diez minor), presa franceză acordînd spații largi ambelor evenimente. De altfel, ecoul a fost materializat imediat de către firma „Raluxfilms", care a propus Radioteleviziunii Române realizarea unor scurt-metraje documentare, pe teme muzicale, în frunte situîndu-se un film despre George Enescu.

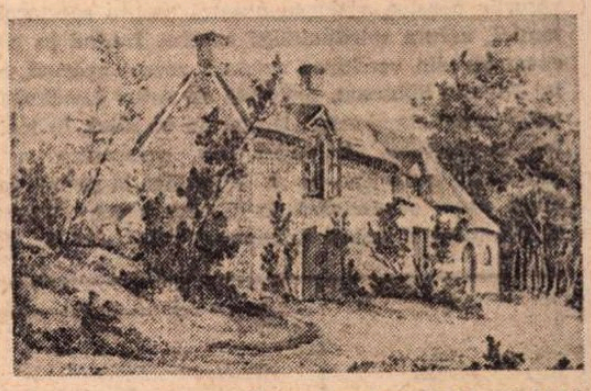
Există fără îndoială la Paris un climat favorabil pentru muzica românească, impus și de prezența unor soli ai artei populare. În vitrinele magazinelor de specialitate, noul disc al lui Gheorghe Zamfir (nai) și Marcel Cèlièr (orgă), dar mai ales a primei **Metode de nai** (în limbile franceză, engleză și germană), reținînd atenția melomanilor. Dintr-o scurtă convorbire cu Gh. Zamfir am aflat că lucrează la un veritabil tratat al străvechiului nostru instrument popular, (manualul va avea circa 8 volume). Preocuparea sa principală este însă, acum, finalizarea **Missei păcii** pentru nai, orchestră și cor mixt, ultima compoziție a virtuozului român, care va răsuna în prima audiție la Paris, sub conducerea lui Sergiu Celibidache.

Desigur că întîlnirile cu compozitorii George Auric, Marcel Mihalovici, Emmanuel Bondeville, dirijorul Tony Aubin (entuziastul conducător al asociației „Les amis d'Enesco"), muzicologul Jacques Chailley ș.a. ne-au întărit convingerea că școala muzicală românească contemporană se bucură de prețuire certă în cercurile artistice franceze.

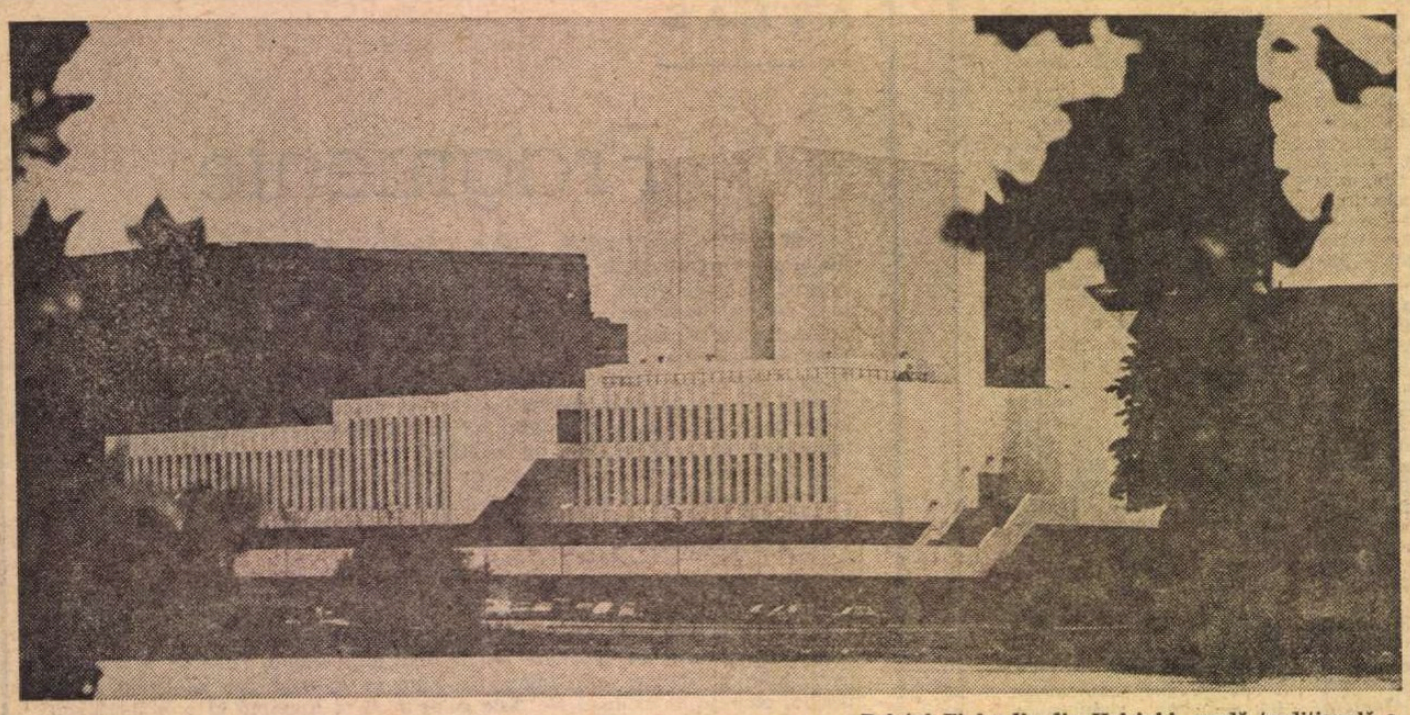
● LA VIENA, atmosfera părea destinsă de sărbătorirea celor 150 de ani de la nașterea „regelui valsului", Johann Strauss. Faptul că seara, în parcul central lîngă statuia autorului **Liliacului,** o fanfară cînta muzică ușoară în timp ce baletul Operei evolua în cele mai populare pagini straussiene, confera capitalei Austriei — pe bună dreptate — denumirea de „oraș al muzicii" europene. Pe afișele de la „Wiener Staatsoper" și „Volksoper" întîlnești cele mai populare vedete ale teatrului liric mondial, de la negresa Martina Arroyo pînă la Birgitte Nilsson, de la Riccardo Muti pînă la Karl Böhm. Un milion de șilingi pe zi — ne declară vicedirectorul Operei, dr. Strommel — cheltuiește primăria orașului pentru întreținerea primei scene lirice a țării !

Aici, în inima Vienei, asociația „România", împreună cu colonia română, au făcut să răsune partiturile lui Enescu în cadrul sărbătoririi celor două decenii de la moartea muzicianului nostru. Entuziaștii susținători ai culturii noastre, au reușit să împrumute comemorării enesciene acea căldură specifică poporului nostru. De fapt, serbările dedicate autorului lui **Oedip** abia au început : în luna decembrie a.c., dr. Harald Goertz va organiza la „Österreichische Gesellschaft für Musik" o seară muzicală.

Viorel COSMA



Anonim englez : CASĂ DE ȚARĂ
(Din albumul **Desenul și acuarela engleză** de Radu Ionescu)



Palatul Finlandia din Helsinki, gazdă tradiţională a întîlnirilor internaţionale pentru pace

O ţară a ospitalităţii

LA mijlocul lui iunie, cînd decolam din Bucureşti, împreună cu Adrian Marino şi Gusztav Lang, soarele era suveran pe cerul României. Europa centrală şi cea nordică ne primea cu nori plumburii, compacţi. La Berlin plafonul era coborît. La Helsinki mai ploua. Finlanda avea să ne întîmpine, totuşi, cu unul dintre miracolele meteorologiei : un superb curcubeu de proporţii, apărut parcă simbolic în drumul de la aeroport spre centrul capitalei fineze. Curcubeu care mi-a reactualizat metafora eminesciană figurată de Toma Nour în *Geniu pustiu*. Vedeam, aidoma lui, în spectrul arcuit, în distilările lui cromatice, ideea umanităţii ca unitate şi diversitate, sugerată în nuanţele prismatice numite naţiuni. Generalul în particular. Colectivitatea în indivizi. Idee sub cupola căreia urma să se desfăşoare la Lahti (mai exact spus : la Mukkula), în aer liber, cea de a şaptea reuniune internaţională a scriitorilor, avînd ca temă raportul dintre literatură şi identitatea naţională. Termenii punînd în ecuaţie relaţia dintre artă ca expresie a genului uman şi valoarea de specificitate a discursului, în sensul contribuţiei pe care creatorul, ca exponent al unei sensibilităţi şi experienţe etnopsihologice, o structurează în chip original, la scara audienţei universale.

Prezenţa la reuniune a unor delegaţii reprezentînd ţări din cîteva continente, punctele de vedere exprimate, sinceritatea opiniilor, caracterul de dezbatere, uneori polemică, au imprimat luărilor la cuvînt o notă nu o dată personală, în spiritul schimbului de păreri. N-au lipsit nici atitudini extremiste, care puneau sub semnul întrebării actualitatea conceptului de conştiinţă etnică, insinuînd cosmopolitismul apatrid sau propovăduind dreptul artistului de a-şi alege, ca expresie, identitatea naţională. Nu are rost să insist asupra argumentelor invocate şi nici să-i nominalizez pe protagonişti. Au fost voci şi izolate şi distonante. Ele au primit, de altfel, replica promptă a lui Adrian Marino, deosebit de activ şi de atent la fondul problemelor. Replica unui raţionalist patriot. pentru care ideea de identitate naţională, de promovare a acesteia se impune ca o necesitate obiectivă în cadrul literaturii tuturor popoarelor. Poziţie subliniată de presa finlandeză şi îmbrăţişată practic de majoritatea vorbitorilor. Care vorbitori (sovietici, portughezi, algerieni, unguri, iugoslavi, cehoslovaci, cubanezi, peruvieni, polonezi, finlandezi etc) au optat cu toţii, cu o remarcabilă luciditate, pentru o înţelegere dialectică a fenomenelor, fără a ignora nici genul proxim, nici diferenţa specifică, nici, mai ales, postulatul identităţii naţionale ridicat la nivel de conştiinţă. Specificul neanulînd deschiderea spre general uman. Dimpotrivă, o potenţează, scriitorul fiind plasat pe orbita universalităţii ca *porta voce* a naţiunii sale. A apartenenţei la colectivitatea care l-a născut şi l-a format.

REUNIUNEA de la Mukkula, înscrisă sub constelaţia umanismului, a prieteniei, a dialogului, n-a fost doar un prilej de a asculta, dimineaţa sau după-amiaza, intervenţiile cutărui sau cutărui delegat, de a asista la confruntări, de a lua act de anume experienţe prin ele însele revelatorii. Ci şi unul de contacte bilaterale, de interes reciproc. Reconfortante pentru noi, românii, apărători ai identităţii naţionale, observînd atenţia de care ne bucurăm în lume, faptul că oameni de cultură de pe alte meridiane vor să cunoască adevărurile noastre, viziunea noastră asupra spectacolului existenţial, natura spiritualităţii noastre. Intrînd în posesia unui exemplar din versiunea suedeză, recent apărută, a *Elegiilor* lui Nichita Stănescu, prefaţată de Artur Lundkvist, am trăit un moment emoţionant. Urmat de un altul. În incinta sediului comitetului finlandez de organizare a reuniunii am avut surpriza de a afla că la restaurantul unde luam masa concertează în fiecare seară „Trio Militaru". Trei români, angajaţi cu contract prin A.R.I.A., un chitarist, un pianist şi un baterist, excelenţi propagandişti ai „identităţii naţionale", racordate la universalitate, care noaptea tîrziu ascultă la radio „glasul patriei" şi trăiesc intens dorul meleagurilor natale. Reîntors acasă, două ilustrate, primite de la unul dintre ei, îmi reaminteau să nu uit de „hrana sufletească" promisă : cărţi !).

Fructuoase au fost, într-un atare climat, contactele cu gazdele. Mai precis, cu factori de răspundere culturală. Editori sau regizori. Cei dintîi l-au publicat pe Zaharia Stancu. Ceilalţi au văzut piese româneşti. Matti Suurpää, de la editura „Tammi", urmează să publice *Costandina* şi *Desculţ ;* Erkki Reenpää, de la editura „Otava" (are frumoase amintiri din România), a tipărit *Jocul cu moartea* şi vrea (ca şi Matti Suurpää) romane de actualitate, întruchipînd un răspuns esenţial, funciarmente naţional, la problemele care agită umanitatea ; Johanna Enckell, regizoare la Teatrul suedez din Helsinki, solicită insistent mostre ale dramaturgiei noastre contemporane spre a le pune în scenă. Danezii (în speţă eseistul Ebbe Kovedal Reich, de la editura copenhagheză „Glyvendal") s-ar arăta dispuşi să difuzeze ediţii bilingve. Poetul portughez Egito Gonçalves, traducător al *Scrisorii pierdute* şi membru al unui Comitet de iniţiativă privind crearea Asociaţiei de prietenie România-Portugalia, solicită literatură, mai ales contemporană. Editori turci ne recomandă poemele de aleasă elevaţie meditativă ale lui Bülent Ecevit. Etc. Cu toţii sînt impresionaţi de interesul purtat la noi, prin traduceri, operelor reprezentative ale culturii din toate anotimpurile istoriei şi din toate zonele geografice. Interes apreciat în consecinţă, cu neascunsă satisfacţie.

FINLANDA e o ţară a armoniilor şi a intelectualilor poligloţi. A armoniilor sugerate de peisaj, de arhitectură, de soluţiile urbanistice, de fascinantele nopţi albe, cînd om şi natură sărbătoresc lumina. Sărbătoare la care, prin bunăvoinţa ambasadorului nostru la Helsinki, Constantin Vlad, om de cultură şi de inefabilă omenie, excelent ghid întru frumuseţi specifice, am participat. Sărbătoare echivalînd, în mitologia noastră, cu Noaptea de Sînziene. Noapte a eliberărilor, a genezei, a misterelor escaladate, a rugurilor aprinse, a nesomnului, a dăruirilor, cînd orga lui Sibelius, sculptată în oţel sudat de Eila Hiltunen, respiră parcă prin toate tuburile sale, acompaniată de fanfare, de sirene şi de voci umane. Voci ale Finlandei, desigur, dar, ca parte din întreg, ale omenirii. Încît, în faţa monumentului, la ora cînd, pe alte meridiane, pădurile şi apele sînt cutreierate de iscoditoarea rază a lunii, ai senzaţia vieţii fără sincope, a zilei perpetui, a credinţei în nemurire. A valorii simbolice pe care o încorporează sinecdoca şi metonimia. Alegoria eminesciană din *Geniu pustiu*. Ideea de poliglot. De apropiere, prin limbaj şi prin ideal, a sensibilităţilor. De cunoaştere a specificului, a identităţii, în corul polifonic al colectivităţii mondiale.

Orga lui Sibelius, ca şi complexul brâncuşian de la Tîrgu Jiu sînt configurarea unei năzuinţe. Deopotrivă, locale şi universale. Materializată, în ambele variante, ca soluţii originale ale raportului dintre artă şi identitate naţională. Prin Sibelius vorbind umanităţii Kalevala, pădurile şi lacurile Finlandei ; prin Brâncuşi intrînd, în conştiinţa omenirii, Mioriţa, Toma Alimoş, Meşterul Manole, setea de înalt, de pur a românilor. Părăsind luminile estivale care scăldau golful finic, mi-a revenit în minte imaginea curcubeului, sub arcada căruia pătrunsesem în ţara unde se desfăşoară atîtea şi atîtea reuniuni şi conferinţe internaţionale patronate de spiritul cooperării, al coexistenţei paşnice şi al bunei înţelegeri. Ţară a ospitalităţii.

Aurel Martin

Iulie 1975

Pipe de lut

SÎNT ca un plop din ţara de seară, cu buzunarele pline de licurici şi cu genunchiul dezmierdat de sîngele voinicului, pentru că mă aflu în război albastru cu un vişin ce-a intrat mult prea devreme-n toamnă, scuturîndu-şi frunzele. Cînd l-am văzut înserînd cu gînd de iarnă mi s-a făcut în suflet de o duminică cu capul spart şi i-am strigat să se învelească cu vrăbii, la fel cum a făcut Rapidul după cîştigarea Cupei României cînd a achiziţionat doi jucători cu nume de fată de-ţi vine să zici că Giuleştiul a schimbat sorcova, nu mai joacă fotbal, o dă pe războaie de ţesut. Soarta sau nu ştiu ce mînă mistică a aranjat lucrurile ca Rapidul să cumpere pe două zîmbete şi-o găleată de catran în care se fierb traversele un jucător de la Aiud, iar Dinamo să ia un atacant central de la Progresul-Bucureşti. Cred că mai firesc era ca lucrurile să se petreacă invers, fiindcă ăla de la Aiud, la noi poate să facă mofturi, pe cînd dincolo... Dar n-are rost să-ntindem pelteaua, treaba s-a aranjat şi dacă băiatul nu s-o potrivi cu mingea ne-o da un sfat competent în problema cioplirii zarurilor, ca de la producător la consumator.

Grăbiţi să punem pe noi straturi de bronz şi rîuri de miros de munte-n cuget am trecut pe lîngă spectacolul transferărilor fără să mai rîcîim cu unghia stratul de rugină ce-i îngreunează oasele. Şi nici nu ştiu dac-am fi realizat ceva. De-a lungul anilor, mulţi au încercat şi s-au fript la deşte, căci cei ce l-au ticluit au totdeauna prin apropiere o cană cu seu topit pe care ţi-o varsă pe mînă. De ce naiba vom fi aşezînd deasupra acestui sport atît de îndrăgit plictiseală şi asprime ?!

Adînc îndrăgostit de miracolul verii şi de războiul meu albastru cu un vişin din care n-o să-mi fac un pod de lemn, ar fi trebuit poate să nu spun o vorbă despre oul învelit în pînză de păianjen ca să creadă ceilalţi că e de aur. M-a supărat însă faptul că eu plec la marginea mării unde-n iulie şi august nu se joacă fotbal ; vara, ceea ce n-am să pricep niciodată, se joacă fotbal numai la Buşteni. Vorbesc în vînt, că doar ridic problema asta de cîţiva ani ! Sînt, adică, un fel de corabie transportînd pipe de lut spre insule unde nu s-a descoperit amnarul.

Fănuş Neagu

„România literară"
Săptămînal de literatură şi artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAŞCU

REDACŢIA : Bucureşti, Piaţa Scînteii, nr. 1, poarta B2—B3 Telefon : 17.60.10. ADMINISTRAŢIA : Şoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon : 18.33.99. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII"

2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă!

Anul VIII, nr. 32, joi 7 august 1975

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

32

VICTOR ION POPA

(Paginile 12—13)

PACE ȘI PROSPERITATE

CU ÎNDREPTĂȚITĂ mîndrie am ascultat și am citit cuvintele de înaltă prețuire, de admirație și respect care pe multe meridiane, în medii largi de opinie și prin glasul unor marcante personalități, au salutat discursul președintelui Nicolae Ceaușescu, rostit în fața forului plenar al Conferinței general-europene de la Helsinki.

În istoria, de atîtea ori dramatică, a continentului european, actul politic pe care-l reprezintă această cuvîntare, de o „exemplară francheță", cum o caracterizează un comentator italian, marchează un decisiv moment de cotitură — și anume apariția activă în relațiile popoarelor și statelor a unor noi și înnoitoare principii de drept internațional, etice și democratice. Prevederile documentelor semnate la 1 august 1975, în sala „Finlandia", de înalții reprezentanți ai celor 35 de state participante sînt, desigur, de o reală însemnătate pentru viața și liniștea, pentru progresul și bunăstarea unanimității oamenilor și națiunilor, aflate într-o evidentă interdependență.

Dar, așa cum a declarat președintele Nicolae Ceaușescu de la tribuna Conferinței — în mijlocul atenției concentrate a participanților și a miilor de exponenți ai opiniei publice mondiale — actuala acțiune pentru o Europă unită, bazată pe națiuni independente, nu trebuie să se oprească la deziderate, fie ele oricît de atrăgătoare, ci trebuie să meargă, cu voință, cu vigoare, către crearea efectivă a colaborării pe vechiul nostru continent. În toate problemele majore ale Europei este imperios necesar să se asigure continuarea consultărilor, să se mențină contactele utile, să se intensifice schimburile de păreri sincere, deschise, pentru deplina înfăptuire a securității pe continent. A reținut atenția generală sublinierea pe care a făcut-o șeful statului nostru atunci cînd a arătat că în cursul fazelor de pînă acum ale Conferinței europene s-a vorbit mult despre destinderea între Vest și Est — ca și cum instaurarea securității europene ar fi în funcție de rezolvarea problemelor dintre diferite zone geografice sau blocuri de state. Într-adevăr, așa cum se vede și se știe, pe continentul european se află și trăiesc state mari și mici, state cu diferite orînduiri sociale și politice; înfăptuirea securității și cooperării trebuie să se refere — a spus, cu profundă înțelepciune și justețe tovarășul Nicolae Ceaușescu — la așezarea relațiilor dintre aceste state pe noi baze, indiferent de poziția lor geografică, dacă trăiesc în Vest, Est, Nord sau Sud, ori de orînduirile lor sociale. Participarea la diferite blocuri nu trebuie să împiedice, în nici un caz, în nici un fel, aplicarea în viață și realizarea practică a principiilor de securitate și cooperare continentală, consacrate prin prestigioasele semnături puse pe Documentul de la Helsinki.

Într-o largă și bine definită trecere în revistă a problemelor politice esențiale din acest moment, atît de pe continentul nostru cît și din toate zonele lumii, președintele Nicolae Ceaușescu a pus în lumină faptul că înfăptuirea securității europene nu este și nu poate fi o chestiune de perimetru continental. Ea trebuie legată strîns de soluționarea problemelor de pe toate continentele, probleme politice, sociale, economice, fără rezolvarea cărora climatul de pace ar continua să sufere de o primejdioasă fragilitate. De aceea se impune ca popoarele europene să treacă, pe deplin hotărîte, la extinderea colaborării cu toate statele, inclusiv cu țările în curs de dezvoltare, pentru lichidarea trecutei politici de inechitate, din cauza căreia lumea s-a văzut nedrept împărțită în țări bogate și țări sărace. Viitorul trebuie să fie al noii ordini economice, care să asigure tuturor națiunilor un progres armonios, apropierea sau egalizarea nivelurilor de dezvoltare, stabilitatea economică, pacea și bunăstarea.

Acesta este drumul, direcția, spre care România socialistă este hotărîtă, așa cum a afirmat, solemn, președintele Nicolae Ceaușescu, să acționeze cu toate puterile pentru înfăptuirea și statornicirea păcii pe continentul european și pe întreaga planetă. „Avem cu toții răspunderea în fața propriilor popoare, dar și a întregii umanități". Aceste cuvinte, cu adînc și semnificativ conținut, definesc înalta etică a politicii externe a României socialiste, gîndită, formulată și înfăptuită de președintele Nicolae Ceaușescu. Conferința de la Helsinki — în plenul căreia s-a reafirmat, cu strălucire, vocația europeană a țării noastre, contribuția României în spirit internaționalist la construirea păcii și adîncirea cooperării tuturor națiunilor, independente și pașnice — rămîne gravată în cronica istoriei ca o dată majoră, ca un semn luminos pe drumul păcii și al progresului umanității.

„România literară"

La tribuna Conferinței general-europene de la Helsinki

TELEGRAMĂ
Tovarășului NICOLAE CEAUȘESCU

Stimate și iubite tovarășe Secretar General,

Scriitorii din România, alături de toți cetățenii patriei noastre, au trăit în aceste zile puternica impresie pe care cuvîntarea dumneavoastră la reuniunea de la Helsinki a trezit-o în opinia publică mondială. Sîntem mîndri că principiile pe care se întemeiază actul final al Conferinței pentru securitate și cooperare în Europa reflectă profund gîndirea dumneavoastră politică, exprimată atît de clar și de cuprinzător în dialogurile din ultimii ani cu conducătorii de partid și de stat. Prin glasul dumneavoastră au răsunat cu pregnanță și vigoare ideile generoase și de înaltă etică umană ale partidului nostru, ale întregului popor român.

Cuvîntarea de inegalabilă ținută teoretică și clarviziune practică pe care ați rostit-o, constituind unul din momentele culminante ale reuniunii de la Helsinki, reliefează cu forță și convingere problemele cardinale ale epocii contemporane, reafirmă normele independenței și suveranității naționale, ale egalității în drepturi, neamestecului în treburile interne și avantajului reciproc, ale excluderii forței și amenințării cu forța, în scopul deschiderii unor ample perspective destinderii, înțelegerii și colaborării internaționale, schimbului de valori materiale și cultural-artistice între națiuni. Pe baza acestor principii fiecare popor se va dezvolta conform propriei sale voințe, aducîndu-și contribuția la crearea fundamentului trainic al păcii în Europa și în lume.

Toată suflarea țării noastre a fost adînc impresionată de intensa și neobosita dumneavoastră activitate, de întîlnirile și rodnicele convorbiri pe care le-ați purtat cu șefii de state, partide și guverne întruniți la Helsinki, fiind mereu animat de năzuința nobilă a asigurării viitorului fericit al omenirii.

Împreună cu întregul nostru popor, scriitorii din România, activ angajați în crearea unor opere străbătute de spiritul patriotismului și umanismului socialist, vă transmit și de astă dată înalta prețuire, entuziasmul și dragostea fierbinte pentru neobosita muncă și dăruire pe care le închinați generoaselor idealuri ale socialismului, ale întăririi păcii și colaborării internaționale.

CONDUCEREA UNIUNII SCRIITORILOR
DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

România literară

COLEGIUL :

Ana Blandiana, Şerban Cioculescu, Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Ion Horea, Nicolae Manolescu, Darie Novăceanu.

DIRECTOR : George Ivaşcu. Redactor şef adjunct : G. Dimisianu. Secretar general de redacţie : Roger Câmpeanu.

Din 7 în 7 zile

Vizita preşedintelui Gerald Ford

O IMPORTANTĂ ETAPĂ în dezvoltarea relaţiilor de prietenie şi de colaborare dintre România şi Statele Unite ale Americii a constituit-o vizita pe care, la invitaţia preşedintelui Nicolae Ceauşescu şi a tovarăşei Elena Ceauşescu, a făcut-o în ţara noastră preşedintele Gerald R. Ford, împreună cu soţia, Elisabeth Ford, în zilele de 2 şi 3 august. Desfăşurată la numai 24 de ore după istoricul eveniment al semnării Actului final al Conferinţei general-europene, întîlnirea şi convorbirile româno-americane la cel mai înalt nivel au deschis — aşa cum se subliniază în amplele comentarii ale presei — perspective noi şi largi pentru dezvoltarea relaţiilor dintre cele două ţări, corespunzător dorinţei şi intereselor ambelor popoare.

Evoluţia favorabilă a relaţiilor româno-americane confirmă — aşa cum consemnează ziarele noastre — adevărul de mare însemnătate principială şi practică potrivit căruia este necesar şi posibil ca între toate ţările, indiferent de sistemul lor social-politic, de mărimea lor, să se stabilească relaţii de egalitate în drepturi şi de respect reciproc. În lumina aceluiaşi mod de a gîndi, presa noastră remarcă, pe drept cuvînt, concepţia enunţată de preşedintele Nicolae Ceauşescu, în mod consecvent şi creator, de soluţionare justă şi durabilă a problemelor internaţionale cu participarea activă a tuturor statelor, mari, mijlocii şi mici.

ÎN CONVORBIRILE OFICIALE ce s-au desfăşurat într-o ambianţă cordială, de stimă şi respect reciproc, caracteristică întîlnirilor româno-americane la nivel înalt, preşedinţii Nicolae Ceauşescu şi Gerald R. Ford au reluat schimbul constructiv de vederi desfăşurat la Washington, la începutul acestei veri. De data aceasta, la Bucureşti şi Sinaia, au fost discutate noi modalităţi şi domenii de conlucrare, posibilitatea aşezării relaţiilor economice pe baze nediscriminatorii, ca urmare a ratificării de către Congresul S.U.A. a Acordului comercial cu România incluzînd clauza naţiunii celei mai favorizate. S-a subliniat că aplicarea acestei clauze este de natură să degreveze şi să stimuleze schimburile economice, în folosul reciproc şi cu repercusiuni favorabile asupra ansamblului de relaţii româno-americane, conform intereselor ambelor popoare, ale păcii şi cooperării internaţionale.

Solemnitatea semnării şi ratificării importantelor documente româno-americane — Acordul privind relaţiile comerciale dintre România şi Statele Unite, precum şi instrumentele de ratificare ale acestui acord — a avut loc duminică 3 august, la Castelul Peleş din Sinaia. Au semnat preşedintele Nicolae Ceauşescu şi preşedintele Gerald Ford. Documentele poartă, de asemenea, semnăturile miniştrilor de externe ai României şi Statelor Unite ale Americii, George Macovescu şi Henry Kissinger.

DUPĂ SEMNAREA DOCUMENTELOR, preşedintele Nicolae Ceauşescu a rostit o cuvîntare din care citîm : „Aş dori să exprim satisfacţia mea, a guvernului, a poporului român pentru faptul că relaţiile dintre România şi Statele Unite sînt aşezate pe o bază reciproc avantajoasă ; că ţările noastre doresc să aplice în domeniul economic principiile reciproc avantajoase ale clauzei naţiunii celei mai favorizate. Am avut în aceste două zile convorbiri asupra multor probleme cu privire la relaţiile dintre cele două ţări ale noastre, cît şi la o serie de aspecte ale vieţii internaţionale care preocupă astăzi lumea şi de care cele două state sînt interesate. Sînt bucuros să pot constata că din aceste convorbiri a reieşit preocuparea şi dorinţa comună de a găsi soluţii politice unor probleme delicate, de a asigura cursul destinderii, colaborării şi păcii în lume".

În cuvîntarea de răspuns, preşedintele Gerald Ford a spus : „În ultimii cîţiva ani, domnule preşedinte, aţi avut un rol de frunte, deosebit de important în realizarea între ţara dumneavoastră şi ţara mea a unor schimburi tot mai largi pe plan ştiinţific, cultural, economic, iar rezultatele acestora sînt reciproc avantajoase. Documentele pe care le-am semnat acum creează posibilitatea creării unui asemenea tip de relaţii economice între ţara dumneavoastră şi ţara mea care să sporească prosperitatea ambelor state, să facă viaţa poporului dumneavoastră, ca şi a poporului meu, mai bogată şi, totodată, să contribuie la rezolvarea problemelor pe plan mondial. Ceea ce am semnat astăzi în numele ţării mele a primit sprijinul guvernului nostru ca şi al forului nostru legislativ, şi, prin urmare, este vorba de un contract real, adevărat, între ţările noastre, care realizează reciproc beneficii de pe urma acestor documente".

Opinia publică românească a salutat cu sinceră căldură şi a demonstrat adeziunea unanimă faţă de documentele de stat semnate la încheierea vizitei preşedintelui Ford în ţara noastră — documente care prin litera şi prin spiritul lor confirmă, cu putere, mersul ferm către pace, cooperare şi prosperitate reciprocă a relaţiilor româno-americane.

Observator

Viaţa literară

Comemorare H. C. Andersen

● În cadrul marilor aniversări culturale ale Consiliului Mondial al Păcii, Uniunea Scriitorilor, Comitetul Naţional pentru Apărarea Păcii şi Consiliul Naţional al Pionierilor şi elevilor au organizat, miercuri 6 august 1975, în tabăra internaţională de la Năvodari, judeţul Constanţa, o manifestare consacrată comemorării centenarului scriitorului danez Hans Christian Andersen.

Despre viaţa şi opera scriitorului au vorbit, în faţa unui numeros public, **Ion Bădică**, redactor şef al revistei „Tomis", **Ovidiu Papadima şi Mircea Sîntimbreanu.**

A urmat o gală de filme româneşti, între care filmul de animaţie „Carnavalul", realizat după o povestire a lui Hans Christian Andersen.

Omagiu lui Ioan Slavici

● În întîmpinarea comemorării unei jumătăţi de veac de la moartea lui Ioan Slavici, Muzeul Literaturii Române organizează mîine, vineri 8 august 1975, orele 19,30 la Casa Centrală a Armatei, o manifestare omagială. Expoziţia documentar-ilustrativă „Ioan Slavici şi lumea prin care a trecut" — prezentată cu acest prilej, va fi urmată de un simpozion în cadrul căruia vor lua cuvîntul **Vasile Netea, Flaviu Sabău şi Dimitrie Vatamaniuc.**

Omagiu lui Nicolae Bălcescu

● Biblioteca română din New York, în colaborare cu secţia est-europeană a Institutului pentru studii europene al Universităţii New York, a organizat un simpozion pe tema „Liberalismul secolului al XIX-lea". Cu acest prilej, profesorul american de origine română **Fisher Galaţi**, director al Institutului est-european de la Universitatea Boldor din statul Colorado, a evocat personalitatea şi locul marelui gînditor, istoric şi revoluţionar român Nicolae Bălcescu în contextul evenimentelor social-politice de la mijlocul secolului trecut. Totodată, în cadrul bibliotecii, a fost organizată o expoziţie de carte istorică românească.

La Mărţişor

● Un public numeros a fost prezent duminică 3 august 1975 la noua manifestare organizată de Muzeul Literaturii Române sub titlul „File de vacanţă pentru elevi", în cadrul pitoresc al „Mărţişorului".

După un istoric al cunoscutei reviste „Bilete de papagal", al cărei director a fost Tudor Arghezi, istoric susţinut de **Mitzura Arghezi**, au prezentat interesante evocări cu privire la colaborarea lor la „Bilete de papagal" — scriitorii **Paul Daniel şi Dinu Roco.** În continuare, poetul **Teodor Scarlat** a evocat figura lui Arghezi, iar **Marcel Aderca** a citit pagini inedite dintr-un jurnal al lui Felix Aderca, fostul secretar de redacţie al „Biletelor de papagal". **Alexandru Raicu** a oferit pagini dintr-o veche arhivă în care sînt comunicate momente inedite cu privire la modul cum l-a cunoscut Arghezi pe I. L. Caragiale.

Actorii **Angela Chiuaru** şi **Viorel Comănici** au citit tablete de Tudor Arghezi publicate în „Bilete de papagal".

Întîlniri cu cititorii

● În sala Casei de cultură a Institutului român pentru relaţiile culturale cu străinătatea, **Dan Hăulică** a susţinut conferinţa „Elveţia, răscruce de civilizaţie".

● În cadrul „Serbărilor Mării" ce s-au desfăşurat la Teatrul de stat din Constanţa şi la casele de cultură din Eforie Nord şi Techirghiol, au avut loc recitaluri de epigrame susţinute de **Al. Cheniu** — care a oferit şi suite de caricaturi — şi **Gh. Zarafu.**

Concurs literar

● Comitetul judeţean pentru cultură şi educaţie socialistă Sibiu a organizat un concurs literar de piese într-un act destinate formaţiilor de amatori. Cele mai bune lucrări ale concursului — care rămîne deschis pînă la 1 octombrie 1975 — vor fi publicate în revista „Transilvania" şi în volum de către Centrul judeţean de îndrumare a creaţiei populare şi a mişcării artistice de amatori.

EDITURA

„CARTEA ROMÂNEASCĂ"

anunţă instituirea concursului anual de poezie pentru tineri debutanţi. Manuscrisele vor cuprinde între 700—1 000 de versuri dactilografiate la două rînduri, într-un singur exemplar. Fiecare autor va trimite prin poştă sau va aduce manuscrisul într-un plic nesemnat, pe care va scrie un motto ; în interiorul plicului, alături de manuscris, autorul va include un alt plic închis, purtînd pe el acelaşi motto, cuprinzînd numele şi prenumele, adresa, profesiunea, vîrsta şi cîteva date privind activitatea literară.

Manuscrisele vor fi trimise pînă la data de 1 octombrie a.c. Ele vor fi examinate de un **juriu** compus din scriitori şi critici literari. Rezultatele concursului vor fi comunicate în luna noiembrie a.c.

Se vor atribui trei premii. Volumele premiate vor fi tipărite în Editura „Cartea Românească".

Autorii care au depus anterior manuscrise în editură şi doresc să participe la acest concurs sînt invitaţi să se conformeze procedurii de mai sus.

Şantier

Const. Nisipeanu

a terminat un volum de poeme intitulat **Treptele**, pe care-l va preda Editurii Cartea Românească. Are la Editura Eminescu volumul selectiv **Pădurea de oglinzi** care va cuprinde între altele „Stăpîna viselor", „Femeia de aer", „Păstorul de umbre".

Dinu Săraru

a terminat, pentru Editura Eminescu, un nou roman intitulat **Clipa.** Definitivează, pentru aceeaşi editură, **Dicţionarul de dramaturgie română contemporană.** Lucrează la piesa de teatru în trei acte **Eternitatea sau ce nu ne aparţine.**

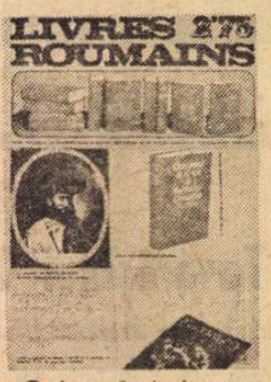
Paul Cornel Chitic

are în pregătire la Teatrul Naţional din Bucureşti, pentru stagiunea actuală, piesa **Sintem şi rămînem.** Lucrează la o nouă piesă de teatru intitulată **Pacea roşie.** A predat Editurii Cartea Românească un volum de **Teatru,** cuprinzînd şase piese, printre care : **Cronica personală a lui Laonic, Mă întreb, dar eine îmi răspunde ?** şi **Împăcarea.**

● A apărut în Editura Sport-Turism, volumul **Mica Sirenă** al lui Vasile Ileană. Grupează o informaţie densă în secţiuni dedicate istoriei, geografiei, culturii şi artei.

Revista revistelor

„Livres roumains"



● A apărut, în excelente condiţii grafice, numărul 2/1975 al revistei „Livres roumains". Bogatul şi variatul ei sumar cuprinde note şi scurte dări de seamă asupra unor cărţi legate, prin conţinut şi data apariţiei, de evenimente importante (cum ar fi împlinirea a 375 de ani de la Unirea Ţărilor Române sub Mihai Vodă Viteazul), situaţii statistice (în 1974, de pildă, în România au văzut lumina tiparului 4000 de titluri, într-un tiraj total de 60.060.000 de exemplare), interviuri (cu Dan Grigorescu — despre ecourile culturii româneşti în Statele Unite) şi declaraţii (Vasile Nicolescu — despre „Comunicare şi traducere"), o admirabilă istorie în imagini a vechilor cărţi româneşti (perioada 1508—1830) ; să mai adăugăm, în fine, portretele succinte (cu date bio-bibliografice) făcute unor mari „oameni de altădată" (Titu Maiorescu şi Ioan Slavici — semnează Aurora Bădilă şi, respectiv, Al. Săndulescu) sau unor cunoscute personalităţi contemporane, precum şi numeroasele recenzii ori simple informaţii cu privire la volume din domeniul ştiinţelor şi artelor plastice, al muzicii şi al criticii de cinema etc.

Prin toate aceste realizări (inclusiv bibliografia completă a apariţiilor editoriale din primul trimestru al anului curent) revista „Livres roumains" constituie pentru iubitorii şi cercetătorii de peste hotare ai literaturii noastre, cărora li se adresează în primul rînd, un foarte util instrument de lucru.

v. m.

„Cultura, ştiinţa şi arta în judeţul Galaţi"

● În planul de lucrări, schiţat, încă din anul 1965, de Biblioteca „V. A. Urechia" din Galaţi, plan în cadrul căruia au apărut numeroase tipărituri dedicate bibliografiei judeţului, se include şi recent apărutul *Dicţionar biobibliografic.* Destinat să completeze informaţiile existente în lucrările enciclopedice ori specializate de largă cuprindere, să furnizeze noi date despre biografia şi lucrările celor care s-au născut şi au activat — ori numai s-au născut — în judeţul Galaţi, dicţionarul include şi numele acelor animatori importanţi doar pentru contextul cultural local, prilejuind astfel, pe lîngă trecerea în revistă a unor date utile studierii mediului intelectual în care s-au format numeroase personalităţi, şi o pioasă rememorare.

Întocmit de un colectiv coordonat de *Nedelcu Oprea*, dicţionarul oferă o informaţie bogată şi actuală, rezultat al muncii laborioase de investigare întreprinsă de *Constanţa Badic* şi *Sorina Codreanu*, punînd astfel, la îndemîna celor interesaţi, nu numai un util instrument de lucru, dar şi elemente importante pentru schiţarea unei panorame culturale gălăţene.

Dicţionarul editat de Biblioteca „V. A. Urechia" ilustrează o iniţiativă care, după cum subliniază acad. Al. Graur, în *Cuvîntul înainte*, „merită să fie nu numai semnalată, ci şi imitată".

o.a.

Cuvîntul pe scenă şi înţelesul epocii sale

CU foarte mulţi ani în urmă, o dansatoare indoneziană a dat un recital la Teatrul Giuleşti. Banda de magnetofon s-a rupt, melodia a încetat în mijlocul spectacolului, şi atunci s-a produs un lucru extraordinar : dansatoarea a rămas nemişcată. Publicul, în cîteva secunde, înţelesese. Nu era o pauză artistică. Era o defecţiune tehnică. Incident neplăcut ce făcea realitatea să reintre pe neaşteptate în scenă. Moment penibil, cînd de obicei în sală se iscă rumoare şi se aud exclamaţii de nemulţumire. Publicul însă păstră cea mai adîncă tăcere. Nu se auzea nici un zgomot. Cel mult, respiraţia, accelerată de emoţie în acest vid căscat brusc în durata dansului ce părea imposibil de întrerupt, dar respiraţia omenească are darul sau privilegiul de a face şi mai profundă liniştea. Cred că defecţiunea a ţinut aproape un minut. În acest minut, dansatoarea a stat încremenită în fracţiunea de ritm în care o surprinsese absenţa brutală a muzicii. Ea privea fix publicul, singură pe scena inundată de lumină, iar publicul, agăţat de privirea ei, îi dorea, probabil, şi îşi dorea sieşi, ca acest mic coşmar nepreväzut să se termine, şi totul să reintre în normal. Banda de magnetofon a fost reparată şi dansul reîncepu exact din punctul în care se oprise, în felul în care unei statui hieratice i-ar veni deodată ideea să se pună în mişcare. Ochii fascinanţi ai dansatoarei stăpînind sala şi prin aceasta — lucru esenţial în teatru, — **Convenţia,** acordul, contractul artistic de bază **actor-spectator,** nu pot fi uitaţi şi nici minutul ei de victorie asupra neantului. Pe scenă, neantul şi panica — toţi slujitorii Thaliei o ştiu, — sînt la un pas de rostire, — o replică uitată, sau dată anapoda, un obiect care se răstoarnă, un personaj greşind intrarea indicată de regizor... Acest loc sacru nu suportă eroarea.

Publicul reacţionase frumos, ca o singură fiinţă, faţă de acel incident, şi asta fiindcă pe scenă văzuse perfecţiunea. El părea că ascultă, captivat, cele mai scînteietoare replici.

Acesta e teatrul : un om pe o suprafaţă de scînduri, înfruntînd eternitatea, şi care spune cum este omul sau cum trebuie să fie omul.

ROLUL literaturii dramatice care se adresează direct, prin viu grai, publicului, este unul dintre cele mai importante, în epoca noastră modernă. Dramaturgii, actorii, regizorii teatrelor ce-şi propun să vorbească marilor mulţimi de oameni visează la amfiteatrele de marmură ale antichităţii, năpădite de iarbă, larg deschise sub soare şi puternic bătute de soare. Fiece epocă, desigur, are teatrul ei şi modul ei de a rosti cuvîntul, dar mai ales conţinutul acestui cuvînt. Într-un fel se rostea vorba **miine** în secolul optsprezece, şi altfel azi. Cuvintele şi ideile pe care ele le poartă reflectă propria noastră existenţă, încărcătura ei vie de experienţă umană. Să joci ca în antichitate nu mai este cu putinţă. Amfiteatrele cu trepte mîncate de timp sînt nişte cimitire, ilustre, dar cimitire. Ce este posibil de reînviat, şi ce se străduiesc să redobîndească dramaturgii, actorii, regizorii moderni, este unitatea, adaptată la cerinţele vieţii secolului nostru, a tragediei şi comediei antice, este marele spectacol cu audienţa largă a cetăţii. Pentru aceasta este nevoie de o creaţie dramatică pe măsură, care să nu se limiteze la aspecte secundare, ci să angajeze întreaga fiinţă omenească, problemele ei fundamentale, aşa cum se nasc ele şi se pun şi se dezbat în fiece perioadă a istoriei.

Într-un scurt eseu, **Spaţiul liber,** Peter Brook, a cărui companie teatrală ne-a vizitat anii trecuţi, pune în primul rînd accent pe calitatea literaturii dramatice, pe amploarea ei, pe capacitatea cuvîntului de a regăsi, sub semnul veacului XX, acea universalitate ascunsă sub puzderia aspectelor secundare, pitoreşti, amuzante, sau atractive, dar lipsite de forţa hărăzită scenei.

„În teorie — scrie regizorul britanic — puţini oameni sînt atît de liberi ca autorul dramatic. El poate să aducă pe scenă întreaga lume. Dar, fapt e că el este de o timiditate ciudată. Dramaturgul priveşte ansamblul vieţii, şi, ca noi toţi, vede doar o părticică din ea ; un fragment, un aspect care i-a frapat lui imaginaţia. Din nefericire, el arareori caută să lege fragmentul său de vreo structură mai mare — e ca şi cînd ar accepta fără ezitări propria sa intuiţie ca pe una completă, realitatea sa ca pe toate realităţile luate la un loc. E ca şi cînd credinţa în subiectivitatea lui, ca instrument propriu de cercetare şi însăşi puterea lui l-ar împiedica să vadă legătura dialectică dintre ceea ce observă şi ceea ce înţelege. Acest tip de dramaturg nu explorează nici experienţa lui interioară, în adîncime, pînă în straturile ei cele mai obscure, nici suprafeţele lumii exterioare, crezînd că lumea sa este completă. Dacă Shakespeare nu ar fi existat niciodată, noi nu am putea gîndi, cît de cît inteligibil, că aceste două laturi ale existenţei ar putea fi combinate vreodată..."

Bineînţeles că aceasta — un teatru complet cuprinzînd la un loc şi realul şi conştiinţa, angajat generos în problematica gravă a vieţii şi societăţii — ne priveşte pe noi toţi, nu numai pe dramaturg.

SUCCESELE adevărate ale dramaturgiei româneşti din ultimul timp confirmă ideile de mai sus ale unui regizor extrem de perspicace, aparţinînd unei culturi cu o strălucită tradiţie în teatru : **Puterea şi adevărul,** piesa lui Titus Popovici şi, — în cu totul alt stil, dar înscriindu-se în aceeaşi zonă puternică de reflecţie şi de concentrare — **Matca** lui Marin Sorescu. Această dramă „a apei", a naşterii şi morţii, a întrebărilor omeneşti şi a sacrificiului omenesc, acceptat în mod conştient în numele continuităţii veşnic vii, s-a bucurat, recent, de un foarte mare succes la festivalul internaţional al teatrului care a avut loc la Varşovia. S-a spus că a fost spectacolul cel mai reprezentativ, cel mai emoţionant şi că trupa de teatru care l-a dat, cu acea profundă fuziune a conştiinţei cu lumea — de care vorbea Brook — exprima resursele artistice ale unui popor înzestrat cu o excepţională inteligenţă şi sensibilitate.

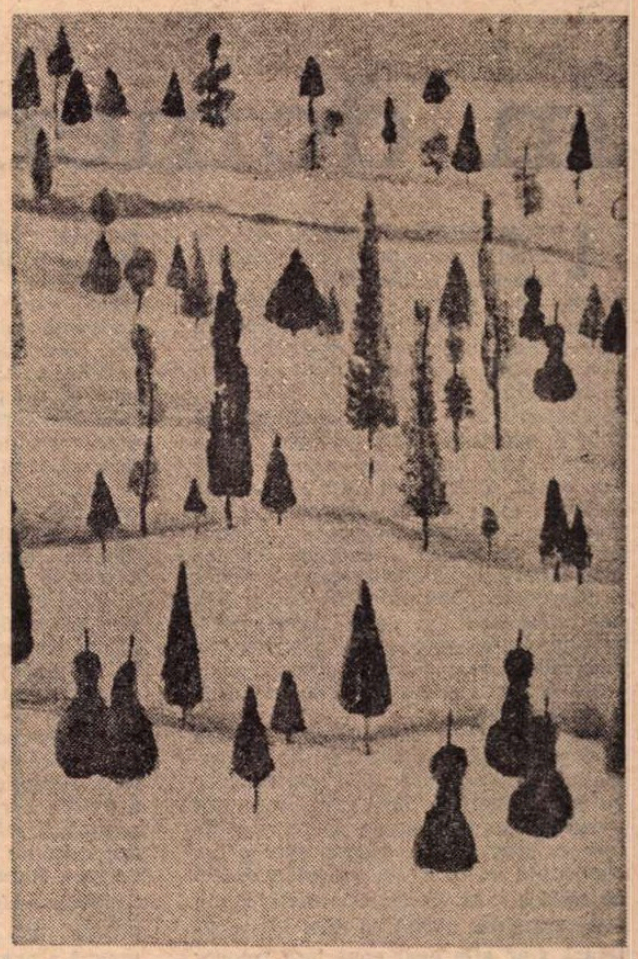
A fost un bun prilej de afirmare a culturii noastre, în schimbul necesar de opere şi de idei de pe continent. Un text dramatic dens şi o actriţă de geniu ca Leopoldina Bălănuţă, transfigurînd acest text, dînd cuvintelor vibraţia, sensul epocii noastre, au făcut să răsune pe scena internaţională a festivalului ceva din marele potenţial de artă, românesc.

Teatrul slujeşte societatea. Aceasta se ştie. E rolul său vechi. O reciprocitate există şi aici. Societatea, la rîndul ei, slujeşte şi ea teatrul, întîi fiindcă spectatorul se duce să-l vadă şi să participe la ce ni se arată, — să se bucure, să aprobe, să dezaprobe, să verse o lacrimă, să se facă, eventual, mai bun, sau să-şi propună acest lucru, privindu-şi în pauză chipul în oglinzile din foaier. Teatrul ne vindecă, mental. Teatrul, prin catarsisul lui, ne eliberează de rău. Actorul „simte sala", iar o sală bună, care nu admite efectele uşoare, vulgaritatea, vorbirea prost articulată, îl obligă pe actor, il face să se ridice la înălţimea privitorului.

Tot Peter Brook, acest subtil dialectician al artei teatrale, vrînd să sugereze — în acelaşi eseu — ideea că oamenii au uneori la îndemînă mijloace al căror rost nu-l sesizează, compară aceasta cu situaţia incaşilor care nu cunoşteau roata şi nu se foloseau de ea, deşi copiii lor — copiii incaşi — aveau jucării cu roţi. Bizareria era că incaşii maturi ştiau să facă roţi, dar ei le înjghebau numai pentru jucării gratuite, neştiind să le aplice în viaţa practică imediată. Această utilă şi decisivă invenţie, pentru munca şi viaţa lor, trecu mult timp neobservată.

Reiese că în teatru, ca şi în toate artele, pretutindeni în omenire, semnificaţia majoră, ca forţă de tracţiune şi de înaintare, se cuvine transpusă îndrăzneţ în existenţă pentru binele existenţei şi pentru eficacitatea ei spirituală.

Constantin Ţoiu



Viorel Mărginean : RITMURI
(Galeria „Orizont")

Noaptea semînţelor

În ceaţă, pe rîurile albe,
Coboară semînţele-n luntre de cer,
Undele lovesc taine dezlegate
Din vegetaţia de foc şi de ger,

Sînt semînţele roşii ale stelelor
Şi cele verzi ale şarpelui de dor,
Şi cele fluide ale ielelor
Şi cele plutitoare din inimi de cocor,

Sînt semînţele de început de lume
Şi semînţele ferecate de moarte,
În cascade se strivesc ca să primească nume
Şi semînţele de aproape şi cele de departe...

Un convoi nesfîrşit de semînţe se adună
Pe riul cu pietre ascuţite ca pumnalele,
Se sfîrtecă şi gem ca femeile sub lună
Cînd le cad veşmintele şi zalele,

În vîrtejuri se îneacă semînţele de vis,
Strălucesc o clipă ca peştii zburători,
În semînţele cetăţilor ce nu s-au deschis
Se zbat şoimii despărţiţi de vînători,

Semînţe zburătoare şi semînţe de lut,
Şi semînţe de fîntînă şi semînţe de sete,
Pe rîurile albe sînt sărut în sărut
Şi undele le macină, pe îndelete,

Doar cînd clopotul luminii începe să sune
Şi toate primesc chipul peceţilor,
Înfloresc semînţele spre a vesti în lume
Venirea semînţei Semînţiei Poeţilor...

George Suru

În dezbatere

Probleme ale dramaturgiei contemporane

În domeniul adevărului

LITERATURA dramatică este de obicei handicapată, sub raportul judecății critice sincrone, prin aceea că e privită ca un act artistic incomplet, în forma ei scrisă, formă în care proza sau poezia se reprezintă deplin pe sine. Literatura dramatică nu se reprezintă pe sine — cel puțin așa se consideră — ci este reprezentată abia în spectacol, prin spectacol, adică printr-o altă formă de expresie decît cea scrisă. Îndreptățit sau nu, critica literară evită orice comentariu pe marginea textului dramatic, nu însă și pe marginea textelor clasice (de la Euripide și Shakespeare la Cehov și Caragiale), deși acestea sînt și ele, prin structura lor, „acte incomplete", destinate unei alte forme de expresie decît aceea pe care o păstrăm cu sfințenie în biblioteci, o citim, o recitim și o citățm mereu.

Nu intenționez să redeschid vechea discuție asupra poziției literaturii dramatice în literatură și a raporturilor cu critica literară, după cum nu-mi pot imagina transformarea fiecărui critic într-un spectator de teatru, spre a lua cunoștință de expresia ultimă a operei dramatice. Ar fi de spus doar că, în eventualitatea, ideală, în care critica literară s-ar afla egal conectată tuturor genurilor literaturii, ea ar descoperi fără îndoială în dramaturgia contemporană valori în sine și valori complementare de reală importanță pentru configurația artistică a acestui moment al spiritualității noastre, ar avea revelația unor viziuni, imagini, construcții inedite, neconsumate adică pe altă cale : roman, nuvelă, povestire, poem etc. Ar găsi în creația dramatică a unor prozatori sau poeți surprinzătoare idei, observații, gesturi, accente, replici, de negăsit în poezia sau proza acelorași, supusă în chip privilegiat examenului critic. Marin Sorescu, Teodor Mazilu, D. R. Popescu, Titus Popovici, Ion Băieșu, Iosif Naghiu nu pot fi recepționați ca scriitori făcîndu-se abstracție de ceea ce au dat teatrului. Nici literatura contemporană, în ansamblul ei, și în fiecare etapă a dezvoltării ei, nu poate fi gîndită, analizată, judecată, fără a se ține seama de prezența specifică a dramaturgiei. Atentă fără discriminare la întreaga suprafață de manifestare a literaturii, critica ar fi remarcat, de pildă, că proza nu a oferit încă o imagine atît de amplă și tulburătoare asupra istoriei contemporane cum a făcut-o piesa **Puterea și adevărul** a lui Titus Popovici, angajînd o dezbatere profund semnificativă, implicînd două atitudini, între două practici politice fundamentale. Atentă la dezvoltarea dramaturgiei, critica literară ar fi observat, de asemenea, că **Matca** lui Marin Sorescu este un poem dramatic de o mare densitate de idei, un comentariu filosofic zguduitor asupra vieții și a morții, operă de veritabilă meditație poetică și înfruntare dintre om și destin, cum nu s-a scris în proză sau în versuri. Rareori se ivesc în cîmpul literaturii astfel de scrieri care să definească atît de pregnant problematica umană a unei epoci și, în egală măsură, capacitatea spirituală de a o sintetiza artistic. S-ar fi putut remarca, iarăși, viziunea inedită, complexă, luminînd resorturi psihologice și filosofice nebănuite, sau, în orice caz, ne-reprezentate pînă acum literar, pe care au adus-o în evocarea istorică — înaintea prozei — dramaturgii Horia Lovinescu, prin **Petru Rareș**, și Paul Anghel, prin **Viteazul** ori **Săptămîna patimilor.**

Există, așadar, motive serioase pentru care dramaturgia ultimilor ani ar trebui să fie examinată în raport cu proza și poezia, nu pentru a stabili preeminențe, ierarhii, clasamente, ci pentru a avea o diagramă cît de cît completă a dezvoltării literaturii în întregimea ei, a progreselor ei, de care nu este străină dramaturgia. O astfel de examinare ar conduce, indiscutabil, la asocieri și comparații interesante pentru literatură în general și pentru ceea ce aș numi, poate impropriu, integrarea sau reintegrarea dramaturgiei în literatură. Astfel, ar fi de observat că există în literatura noastră dramatică o tendință semnificativă de revenire la poezie, în sensul apropierii de esența primordială, comună poeziei și teatrului, **metafora.** Multă vreme dramaturgia s-a aflat — nu prin piesele sale cele mai bune, ci prin piesele sale cele mai multe — sub semnul ilustrativismului, altfel spus a practicat un naturalism de conjunctură, ale cărui prelungiri le simțim și astăzi în zonele inferioare ale scrisului dramatic, întreținute fiind de ambițiile mediocre ale unor teatre.

Eliberîndu-se de ilustrativism, teatrul a urcat din domeniul **exactității** în cel al **adevărului** (noțiuni fundamental diferite în estetică), s-a apropiat de **esența** realității, după ce a poposit îndelung în fața **formelor** realității.

Întoarcerea la metaforă, ca o reacție la ilustrativism, înseamnă o mai sinceră servire a specificului teatral, căci teatrul, fiind prin excelență **convenție,** dezarmează orice pretenție de a arăta o realitate așa cum este.

Reflexul direct al vieții intrînd în incompatibilitate cu convenția, teatrul, mai mult decît proza, este chemat nu să **arate**, ci să **reprezinte** viața ; acest mod de expresie caracteristic primește în chip firesc metafora ca pe o relație poetică țintind esențele realității.

Teatrul-metaforă nu spune, precum teatrul ilustrativ, aceasta e viața, ci aceasta e mai-mult-decît-viața, el aspirînd să comunice esența a ceea ce se vede în paralelipipedul, sfera sau emisfera scenei, semnificația secundă a gesturilor, cuvintelor și întîmplărilor de pe scenă. Teatrul-metaforă încarcă mințile, încordează conștiințele, oferind ecuații umane și nu simple echivalențe. Nu ne putem preface a juca viață, viața autentică, fiindcă aceasta agravează convenția pînă la platitudine și monstruos, iar spectatorul, ca și lectorul, acceptă convenția, nu însă și convenționalismul și platitudinea. Teatrul-metaforă nu reproduce actualitatea, ci îi caută semnificațiile, transportînd sensurile de la întîmplare la esențialitate. Metafora conține în ea garanția necalchierii, decizia de a nu reduce viața la forme și aparențe.

O critică preocupată de mutațiile produse în dramaturgia actuală ar constata că, în timp ce teatrul ilustrativ nu angaja — și nu putea să angajeze — un ideal etic, teatrul metaforic, la fel ca și teatrul politic declarat, își asumă riguros un ideal etic în concordanță cu gîndirea filosofică și politică a societății noastre. Nu cred că s-au scris vreodată piese mai deplin și mai profund angajate în dezbaterile prezentului, ca acelea pe care le datorăm celor mai buni dintre dramaturgii astăzi activi. Firește, nu toate piesele lor sînt cunoscute criticii literare, așa cum unele din ele nu sînt cunoscute, deocamdată, marelui public. Dar o discuție pe marginea dramaturgiei contemporane — la care ar fi binevenită participarea criticii literare — ar descoperi în mod cert multe adevăruri, perspective, șanse demne de a fi tratate cu toată seriozitatea.

Dumitru Solomon

Condiția genului

OBSERV că dezbaterea asupra dramaturgiei actuale se concentrează în jurul ideii de literatură. Se discută, cu alte cuvinte, piesa de teatru în general, statutul ei ca gen. La prima vedere pare ciudat : n-avem cunoștință de vreo modificare survenită într-un moment oarecare în manualele de teoria literaturii. Cu seninătate am considerat mereu poezia dramatică (pentru a reveni la un nume mai vechi) soră bună cu poezia lirică, cu poezia epică. Între timp ceva s-a întîmplat totuși. S-a creat, pornind de la regizori, un fel de mentalitate autonomistă, născută dintr-o năzuință îndreptățită, aceea a spectacolului ca fapt artistic total, suficient sieși. Mentalitatea respectivă a afișat (și mai afișează uneori) un anumit dispreț față de text, față de — să-i zicem — litera moartă a acestuia. Suportabilă în numele libertății creatoare, ea ne apare într-un singur caz : cînd e vorba de mari regizori. Quod licet...

Ar fi însă superficial să ne oprim aici. Ceea ce înfățișăm acum drept cauză are, la rîndu-i, cauzele ei. Exagerarea numită mai sus n-a crescut hrănită doar de inadmisibile orgolii profesionale. Se cunosc deficiențele producției dramatice românești de acum două decenii și mai de curînd. E drept, atitudinile dogmatice au afectat și celelalte genuri care, toate, au trebuit cîndva să-și recupereze specificul. Dar cel mai mult a avut de suferit teatrul, expresia fiindu-i mai directă sau, altfel spus, el fiind, ca și oratoria, o expresie mai directă a libertății individuale. Nu e de mirare că lucrări al căror titlu nu-l mai amintim au nemulțumit sensibilitatea artistică a oamenilor de meserie. Nu e de mirare, deci, că aceștia au găsit de cuviință să colaboreze cu autorii și altfel decît în sens superior. De aici și pînă la a trata texte dramatice ilustre ca pe niște simple scenarii e desigur o mare distanță. Dar primul pas s-a făcut astfel.

Mai aproape în timp, numai cu cîțiva ani în urmă, comentatorii evidențiau consecințele. Constatau, adică, pe bună dreptate, că arta spectacolului este la noi superioară creației dramatice originale. Prea nefirească pentru a provoca jubilație, această situație avea totuși, nu doar în sine, o însemnătate. Principalul ei merit, dovedit puțin mai tîrziu, a fost emulația creată printre dramaturgi. Arta spectacolului, cea dintîi, a ridicat pretențiile influențînd pozitiv calitatea pieselor. Tot cam în vremea aceea — nu mai trebuie demonstrat — au debutat mulți dintre cei mai buni dramaturgi actuali. Iar faptul cel mai semnificativ, remarcat și altădată de noi, e că majoritatea lor venea din experiența altor genuri. S-au făcut deja enumerări aproape complete. Nu le mai sporim. Ele ne conving că avem, acum, scriitori de teatru în toată puterea cuvîntului, capabili să-și plătească datoriile, să influențeze ei, de data aceasta, arta spectacolului ducînd-o spre un nou moment de înflorire. Era, de altfel, și timpul : dacă peste tot în lume scenariul de film tinde să se constituie în gen literar (și care domeniu arată mai mari veleități de independență ca filmul ?), cu atît mai mult trebuie să-și reintre în demnitate piesa de teatru.

Odată începută discuția, e justificată, socot, aprecierea dramaturgiei în funcție de un cadru mai larg, raportarea ei la corpul literaturii ca de la parte la întreg. Aflîndu-mă în cîmpul teatrului numai ca observator, înclin spre părerea celor care-i cîntăresc evoluția în urma altor genuri, a poeziei în orice caz. E drept că nu avem nume mari care să aparțină în exclusivitate dramaturgiei așa cum aparțin poeziei sau prozei. Dar trebuie să constatăm totodată efortul tenace care o caracterizează, mișcarea ei, dacă nu constantă, orientată oricum spre punctul de realizare. Trebuie să recunoaștem, de asemenea, că teatrul e o artă dificilă. După unii, chiar cea mai dificilă. Greutățile învinse îi vor spori strălucirea cînd momentul către care aspiră nu de azi de ieri va veni în sfîrșit. El pare, ca niciodată, aproape.

Marius Robescu

Am vorbit cu iarba...

Am vorbit cu iarba și cu plopii,
Am vorbit cu cerul fără lună,
Am dorit de soare să m-apropii,
Să-i ofer, din flori de mai, cunună.

Am vorbit cu mine, fără teamă
Și-am uitat de-i noapte ori de-s trist ;
Apele din piatră se destramă
Cînd zori mari de aur s-au aprins !

Dimineață de august

Cu inima în cîntecul pădurii
Ce-l prelungește calm lîngă izvor,
Privesc cum urcă razele de soare
În mersul lor pe crestele de zbor.

Și simt nemărginirea-n oameni
Pe țărmul neschimbat și roditor ;
Cerul acolo sus cu ochi albaștri
Prinzînd visele noastre-n tricolor.

Mariana Andrei

Despre esenţial în dramaturgie

1) Se spune adesea că dramaturgia, ca şi toată literatura, trebuie să se ocupe de chestiunile **esenţiale.** Cine nu e de acord ? Toată lumea e de acord. Nu e aproape nici un scriitor care să nu-şi închipuie că ceea ce scrie el e esenţial.

Dar esenţial **în raport cu ce ?** Asta e prima întrebare. În raport cu ce a fost esenţial Shakespeare ? O seamă din comedioarele lui, strălucite ca elocinţă, par cu totul neesenţiale. Tot aşa şi Goldoni, şi Lope de Vega n-aş putea spune că au luat totdeauna punctul de fierbere al epocii lor. O seamă din personajele lui Ibsen acuză mecanisme sociale esenţiale, altele însă sînt **date,** au o semi-patologie a lor, arbitrară, deci mai puţin esenţială în a demonstra ceva. Teatrul de bulevard, care a umplut la un moment dat lumea, este el esenţial ? Şi uite că a trăit totuşi, şi mai trăieşte, semn că ceva din el are importanţa sa, ecoul său în public. Dar chiar **Hamlet** sau **Regele Lear,** judecate în raport cu o tendinţă certă, sînt, la vremea lor, tot ce se putea spune mai pertinent despre epocă ? Nu, sînt confabulaţii cu un mare dram de subiectivitate în ele, cu artificii meşteşugite, cu mecanisme montate ca să impresioneze. Esenţială este numai acuitatea cu care se desfăşoară lucrurile, libertatea interioară a poetului de a depăşi canoanele scolasticismului, de **a da viaţă.** Cine poate să-i facă un reproş lui Hasdeu că din toţi domnitorii moldoveni s-a oprit la Răzvan, considerîndu-l „esenţial" ? Esenţial e procesul pe care l-a avut în vedere. Care e morala lui **Răzvan şi Vidra ?** Mi-ar fi greu să spun. Prin patosul ei romantic, prin vindicta socială, piesa se înscrie însă printre lucrările esenţiale ale dramaturgiei noastre.

Deci fiecare îşi închipuie că e esenţial şi pînă la urmă **este** esenţial, **dintr-un anumit punct de vedere,** bineînţeles dacă fapta pe care o face e artistică, adică stă în picioare singură. Subiectivismul cel mai efrenat, fie în conjuncţie socială, ca la Dostoievski, fie individualist ori solipsist ca la Gide şi Barrès, dă tot o idee de esenţialitate dacă atrage cu forţă artistică adevăruri umane.

2) Totuşi dramaturgul vremii noastre nu e chemat la indiferent ce. El e chemat, ca slujitor al unei comunităţi date, la esenţialul acestei vremi, adică la esenţialul progresist. El trebuie să facă artisticeşte dovada că societatea, în întregul ei, e răscolită de forţe care o împing spre progres, spre abolirea inegalităţii şi inechităţii, spre o anumită omogenizare prin dreptate făcută celor mulţi şi activi, a celor care pot construi şi se cuvine deci să beneficieze de fabricitatea lor. De ce trebuie făcută o asemenea dovadă ? Fiindcă literatura de astăzi e tezistă, ea, se presupune, reflectă şi ajută omul să-şi înţeleagă mai bine misiunea sa. Dar care e misiunea omului sub raport moral şi spiritual ? Dacă nu vom defini exact care e misiunea **morală** şi **spirituală** a omului, dincolo de fabricitatea sa („nu producem de dragul producţiei") nu vom putea determina cu precizie nici ceea ce e **esenţial** în literatura dramatică de azi.

3) Misiunea morală şi spirituală a omului se conturează a fi să combată împotriva stihiei, rutinei, cupidităţii egoiste, pentru un mai bine al tuturor, obţinut printr-o emancipare laică la scara întregii omeniri. Un asemenea mai-bine poate să aibă însă şi un revers, cum o lumină aruncă umbră. Apoi **mijloacele** acestui mai-bine nu sînt nici ele totdeauna infailibile, ele pot intra în concurenţă, ori chiar în contradicţie. Ce facem atunci, ce reflectăm a fi esenţial ?

Este, de asemenea, posibil ca acest mai-bine al tuturor, ideal, generic, uneori abstract, să găsească o contrapunere în ecuaţia individuală, în destinul particular. Evident, generalul primează, dar nici particularul nu poate fi neglijat, nici el nu este **neesenţial.** Înţelegerea generalului ajută un om (un personaj) să treacă prin momente grele, dar nu-l absolvă de suferinţă, uneori de dramă, uneori de dramă ireductibilă.

Concepţia noastră nu ne lasă să **dăm** precădere dramei ireductibile, oricît ar fi ea, din punctul de vedere al individului, esenţială. Noi credem, în general, în reductibilitatea dramei, în **reaşezarea** dramei într-un context care s-o îmblînzească, să-i deschidă o perspectivă, fie ea şi istorică. Cercul închis, tragic, se potriveşte mai puţin cu dialectica. Poate exista, fără îndoială, un tragic la nivel de individ, de grup, de generaţie etc. (în sensul că ele „se sacrifică"), dar el se subliniază (se optimizează) în dialectica progresistă a societăţii, în mersul istoriei. Acesta e deci, în concepţia noastră, **esenţial.** Restul, inclusiv viaţa individului, e contingentă, accidentală, disputată de legi nu odată contradictorii, dar în care stăruie una şi aceeaşi tendinţă imanentă.

4) Diferenţa aceasta de rang între particular şi general, între individual şi social dă „luminile şi umbrele" de care se vorbeşte atît de des. Şi dă şi dificultăţile de a drămui esenţialul, ca nu cumva să se ajungă la abolirea factorului individual-particular (şi deci la descărnarea literaturii) fie la eliminarea prea radicală a generalului (şi deci la pierderea perspectivei).

Generalul fiind de multe ori numai sugerat, contrapunctat cu detalii dramatice concrete, se pune mai totdeauna chestiunea dacă el este suficent. Dramaturgii au tendinţa de a face mai mult economie la „lumină", giranţii teatrelor — economie la „umbre". Din această dispută literatura nu are prea des de cîştigat.

Trebuie să adaug că nu orice voce care vorbeşte despre **esenţial** poate fi crezută. Termenul e foarte greu de configurat şi în consecinţă foarte uşor de manevrat abuziv. Cutare socoteşte de pildă că un lucru nu e esenţial, dar cutare, de acelaşi rang, socoteşte că este. Cine trebuie crezut ? Umblînd să-i împace, dramaturgul se poate pomeni ieşit din perimetrul intenţiilor sale şi al propriilor sale concepţii despre esenţial, care de fapt reprezintă contribuţia lui la o configurare deschisă, creatoare, a termenului.

5) Dar să revin la concret şi să mai arăt cum se propune chestiunea esenţialului în propriile mele activităţi şi încercări dramaturgice, în perspectiva stagiunii (sau stagiunilor) viitoare.

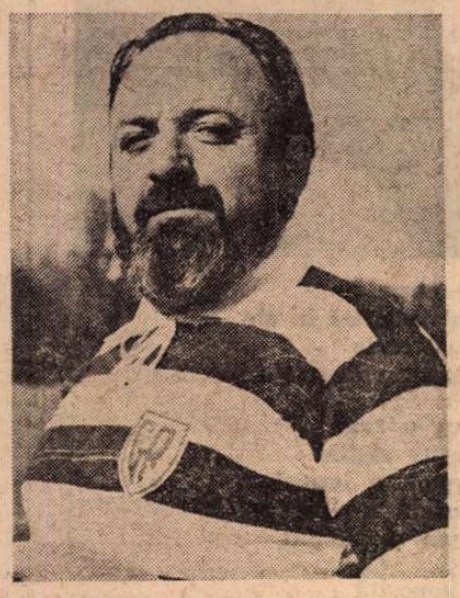
Într-o zi, cînd se construia ceva la Versailles, Ludovic al XIV-lea observă că o fereastră a palatului e mai mică decît celelalte. Obiectează cu glas tare, dar ministrul său Louvois se încăpăţînează să nege. Se măsoară fereastra, se găseşte mai mică, Ludovic e furios ; Louvois, ameninţat cu dizgraţia (mai ales că fusese împotriva legitimării bastarzilor regali şi a căsătoriei regelui cu d-na de Maintenon) caută o diversiune care să-i refacă creditul şi aţiţă din nou războiul cu Wilhelm de Orania şi Casa de Habsburg. Austriecii slăbesc strînsoarea spre turci, aceştia se reped din nou în atac, principele Brâncoveanu trebuie să facă faţă la noi greutăţi, ele se repercutează pe celelalte strate sociale şi în cele din urmă asupra pălmaşului valah, supus unor necontenite vicisitudini, după cum se schimbă eşichierul politic european şi după cum în posturile diplomatice-cheie se succed favoriţii curtezanelor de la Versailles şi Schönbrunn. Din cauza unei ferestre de la Versailles (şi a unui hăţiş de interese expansioniste) pătimesc Constandinii pămîntului nostru, reduşi în stare de indigenţă. Am povestit schema piesei mele **Constandineştii.** Am socotit că impactul acesta istoric e determinant în conturarea fiinţei poporului român la răscrucea cîtorva imperii, că definirea acestui cleşte tragic ne explică mai bine ce sîntem şi **de ce** sîntem, este deci un lucru **esenţial.**

Într-o altă zi, cînd ne aflăm în toiul vieţii şi al creativităţii, vine un gînd sau un semn care ne spune că acest mare capital care e viaţa (şi care rodeşte, fructifică) trebuie să dea loc şi unui impozit, şi anume unui impozit asupra fiinţei, care prin însuşi faptul că există, în împrejurări istorico-sociale concrete, e vulnerabilă, se poate **relua,** fie şi în parte, fie şi în mică parte. Ce am fi dispuşi să plătim ca impozit din fiinţa şi averea noastră ? Ce am **prefera** să pierdem sau, altfel spus, care e sistemul nostru de valori existenţiale, axiologia noastră ? Am povestit schema piesei mele **Cititorul de contor** pe care o regizez eu însumi la Teatrul din Piteşti după ce s-a jucat la alte cinci teatre. Chestiunea „ce preferăm să pierdem", acordul, pînă la un punct eroic, încăpăţînat, cu gîndul fragilităţii noastre individuale, mi s-a părut, de asemenea, esenţial.

Într-altă zi un cuplu de străini, îmburgheziţi bine peste o fragilă crustă de elan romantic şi pînă la un punct goşist, vin să facă o vizită unui cuplu bucureştean de oameni plecaţi şi ei dintr-o credinţă revoluţionară ce s-a etajat şi diversificat luînd forme înşelătoare : placiditate peste tenacitate ; iubire de confort peste fervoare, cinism peste delicateţe. Confruntarea este subtil atroce. Oaspeţii îşi oferă sub glazura prosperităţii bunele oficii, dar sînt, ca reprezentanţi ai societăţii de consum, mult mai cariaţi decît gazdele care fac o criză tocmai ca să-şi sondeze şi să-şi regăsească elanul şi credinţele, pe care ceilalţi le-au lăsat să degenereze în spleen şi mizantropie. Am povestit schema piesei mele **Acord** scrisă pentru Teatrul Naţional din Bucureşti. Confruntarea aceasta, ca orice confruntare între două sisteme, mentalităţi şi moralităţi, mi se pare, de asemenea, dintre lucrurile esenţiale ale investigaţiei dramaturgice şi m-aş bucura s-o văd tradusă în act teatral.

Paul Everac

O natură lirică: Tudor George



CEEA CE caracterizează lirismul lui Tudor George — îndeosebi în ultimele două volume, apărute recent, **Imnuri olimpice** (Ed. Stadion) şi **Parfumul timpului** (Ed. Albatros), este tensiunea, dacă nu contradicţia, între desfrîul verbal şi elanul rostirii, pe de o parte, şi formele rigide (în speţă, sonetul) pe care şi le impune singur, pe de altă parte. Vechi şi mereu tînăr „maestru" al Versului (el însuşi îl scrie, nu numai o dată, cu literă mare), din familia spirituală a poeţilor boemi, ca Stelaru şi Tonegaru, dar mereu amendîndu-şi fantezia printr-un manifest cult al prozodiei tradiţionale, Tudor George a avut un debut tardiv, cu totul remarcabil, în genul baladesc, unde fugozitatea sa romantică, delirul imagistic şi irepresibila voluptate de a se rosti cadenţat îşi găseau un teren foarte propice. Poetul e un tiran voluptos al limbii, pe care o gîdilă şi o biciuieşte, o înmlădiază şi o supune unui adevărat pat al lui Procust. Invenţia de vocabule para-gramaticale e de-a dreptul fabuloasă, mai ales la nivelul rimelor ; alternanţa lexicului „cult", uneori chiar calofil, cu cel popular şi, adeseori, argotic e mereu purtătoare de surprize ; versul are o fluenţă sprintenă, de cele mai multe ori debordantă, pe care metrica o sugrumă de fiecare dată. „Mă odihnesc în rimă", declară verbal poetul, conştient de una din virtuţile sale, virtute care — ca orice procedeu — devine, uneori, prin abuz, o deficienţă. Dacă la această obsesie adaug cantonarea voită, încăpăţînată în spaţiul fix şi accidentat al sonetului, am dintr-odată imaginea ciudată, inexplicabilă, a unui mare elan verbal, a unui gheiser de imagini, care se menţine prizonier într-un unic tipar prozodic. Bard al boemei spirituale, dar şi al climatului solar sportiv, Tudor George îmi face impresia unui marathonist înzestrat care se antrenează mereu pe 200 m. garduri. De ce oare ?

Explicaţia se află, cred eu, în contradicţia dintre formaţia culturală şi temperamentul liric. Tudor George este un scriitor de aleasă cultură clasică (abundenţa aluziilor la mitologia Antichităţii o dovedeşte), raţional şi iubitor de echilibru interior (de unde — cultivarea formelor fixe, sonetul mai ales), dublat de un om cu temperament aprins şi spontan, mereu receptiv la orice solicitare exterioară (la nici un alt scriitor, ocazionalul nu e atît de prezent, atît de imediat modelat pe un tipar formal sau pe o schemă poetică tradiţională). Poetul scrie, mai bine zis — improvizează, cu o uşurinţă uluitoare, din pura plăcere a potrivirii cuvintelor, fără control şi fără măsură, ca un adevărat „inspirat". Prolific, prolix şi proliferant, versul său are vioiciunea unui jet natural care adevereşte, mai întîi, autenticitatea momentului **trăit,** şi abia după aceea, şi în mai mică măsură, preocuparea estetică. Poezia sa reflectă un mod personal de a exista, exerciţiul verbal zilnic întreţinîndu-i un anumit climat spiritual : ea se înscrie într-un plan — aş zice — sportiv, de performanţă a rostirii, de menţinere a unei condiţii spiritualizate a Verbului. Inteligenţa artistică e, aici aproape nulă. Creaţia se salvează datorită — mai întîi — abundenţei sale, ceea ce indică indiscutabil o **natură lirică** ; apoi, graţie jocului hazardului verbal care, la această cantitate impresionantă de versuri, are şanse, mai multe ca în altă parte, să se manifeste. Şi, într-adevăr, se manifestă. Adeseori, acest talent genuin, peste care se exercită filtrele unei serioase culturi poetice, ne încîntă cu reuşite de o mare frumuseţe şi expresivitate. Din mormanul de poezii ocazionale (să nu uităm însă că, pentru Tudor George, atît o plimbare prin Cişmigiu, un popas la un pahar de vin, cît şi invocarea unui personaj mitologic ori literar sînt, deopotrivă, ocazii !) apar nu numai versuri de o fluiditate şi limpezime barbiană, ci şi sonete întregi, rotunde şi eufonice ca nişte chimvale. Iată unul, din **Imnuri olimpice : Potrivnicele lucruri / tandre-mi sînt, / Mult prietenoase-mi dau acea detentă : / Anteică — Matern — Omniprezentă / Putere, / care naşte din pămînt ! // Copacii cresc, — de fapt — ca o placentă / Prin pîntecosu-azur, cum norii-n vînt, / Al unui de-profundis / straniu cînt / Plutonică substanţă, sbucnind lentă... // Da ! Mă izbesc de aer ! Mă izbesc / De apa unui peşte, care-noată ! / O luptă văd în totul şi-i firesc / Sublima forţă-a mea s-o simt — pe toată ! // De n-aş sălta haltere, rîngi, baroase, / Superbii muşchi s-ar veşteji pe oase !** („Hrănitoarea trudă").

Volumul **Parfumul timpului** se deschide cu un poem programatic — „De ce scriu ?" — care, răspunzînd plin de spirit şi avînt întrebării din titlu, ne dă totodată măsura lirismului lui Tudor George, a facondei sale verbale, a suitei fascinante de imagini, atunci cînd rostirea-i sponţană nu mai este îngrădită de nici un canon formal. Confesiunea lirică ni-l arată pe autor ca o natură, mai curînd ca o **plasmă** lirică, în care versul excepţional cristalizează imprevizibil, precum ultimul din următoarea strofă : **O libelulă, încă, dac-aş fi / Cuprins, cumva, de iuţile-i sugestii, / M-aş face-un ix, or doar un punct pe i, / Spre-ngîndurarea boarei dinspre trestii.**

În mod surprinzător, Tudor George este nu numai un poet care cîntă în neştire, ci şi un lucid cunoscător al propriilor sale abisuri sau mecanisme interioare. Încercarea mea de a-l caracteriza păleşte pe lîngă acest sonet în care forţa imaginilor se conjugă cu emoţia confesiunii pentru a configura un autoportret liric de o deosebită sugestivitate : **Ce viciu, Doamne ! Iată-al Vorbei viciu / Mi-a cotropit simţirea, mă devoră, / Curg vîlfele, / — potop — / fără de indiciu, / Nesăvîrşite-neacă / blinda oră !... // Ca ucenicul-vrăjitor, / pierd cheia / Acelor avalanţe niagare. / Întăritind, / — în loc să sting scînteia ! — / Proliferind / argolica oroare ! / Cum cancer vioriu — / c-an ţintirime / Dînd buzna / liliacul / peste cripte ! — / M-a-neăibărat / haotica mulţime / A lelelor, / în creieru-mi infinit ! // Ca îngerii / — arpegii din arpegii. — / Din sfere-n sfere, / cresc / pe nimburi / negii...** („Arpegii").

Ca-n toate manifestările unei adevărate naturi, la Tudor George vina de metal nobil — acel personal amestec de paradisiac şi infernal, de candoare şi oroare, de libertate şi siluire — trebuie căutată în ganguri sumbre şi întortocheate, sub munţi de minereu verbal.

Ştefan Aug. Doinaş

Gabriela Melinescu

Fratele meu

Fratele meu de care am fost lipită spate în
spate,
de mine s-a smuls și-a plecat.
Ca și cum din două aripi de vultur
asemănătoare :
una de pămînt, alta de cer,
una din ele s-ar fi retezat.

Precum copiii Ledei am fost noi :
unul divin și altul nedivin
și mama noastră făcu să lunece-ntre noi
harul, ca niciodată să nu ne despărțim.

Unde ești tu, frate al cărui cuvînt
face iarba să crească ?
Eu numai pe tine te am în cer,
vorbește-mi cu o bucată de Lună în gură !
Tu doar pe mine mă ai pe pămînt,
privește-mă cum stau cu acest miel în brațe.

Rugul promis

El m-a văzut, soarele, el.
Să înveselească inima mea a zis :
Soră, nu fii tristă,
un foc viu ne vom face,
te ajut cu mîinile mele
să intri în această splendoare !

Înfrîntă de vei fi de viață,
Tu hotărăști clipa, depinde de tine,
de răsăritul tău luminos,
mîinile mele sînt gata să înfăptuiască,
surioară, luminoasele tale visări !
Eu sînt servul tău ca soarta să fie
prosperitate,
în foc amîndoi vom intra.
Oricine va citi această speranță
va cunoaște bucuria mea ca un spin care
așteaptă
minciuna să se transforme în adevăr.

Femeie și bărbat

Femeie fiind pe coastele mele
ca pe o piatră vreau mereu să te port.
Tu ești puternic și binevoitor,
furios cu barba plină de nestemate.
Dar eu îți spun îndurerată :
trebuie să te naști din nou !

Dar, poate omul să se nască fiind bătrîn,
poate intra a doua oară în pîntecele mamei
sale ?
Ce e vechi poate nou să devină,
ce e trecut în viitor se poate preface ?

Nu te mira de ce îți spun :
eu sînt cea care poate să îndure
ce nu se poate îndura,
să spere ce nu se poate spera,
milostivă ca o zeiță sînt cînd îți spun :
liniștește-te viteazule cu genunchi neobosiți
tu, plăcut la vedere, mulțumitule,
trebuie să te naști din nou !

Ursa Mayor

Tu, Ursa Mayor, ruda mea cea mai iubită,
nimeni mai aproape ca tine nu-mi este.
Stele, tălpile voastre de zei
pe capul meu călătoresc în fiecare noapte.
Cărbuni aprinși port în coșul capului.
Picioarele voastre celeste în echilibru
pe oasele feței le port.

Păstor tînăr cînd am fost în nedumerire
scăpare la voi am găsit,
dintre dușmani voi mă scoateți,
din impas la pieptul vostru mă ascund,
de trădare departe m-ați dus,
doar pieptul vostru zeiesc
primește în locul meu izbitura Pămîntului.

Voi depășiți tot ce e frumos.
Stele, cînd veți chema la voi
a mea tinerețe nestinsă ?

Nicolae Dragoș

CASA BĂTRÎNĂ

Casa era bătrînă, foarte bătrînă
poate la vîrsta stejarului încercuit în pădure
de mii de copaci, atît de fără vîrstă
în preajma coroanei, sprijinită în cer
— capitel vegetal —
să-l apere, să nu-și zornăie stelele
din neatenție, în iarba pămîntului

Casa era — o știa toată lumea
cum o știe spusa mea de trecător fără grabă
pe lîngă desenele criptice-ale porții, foarte
bătrînă
după o consacrată metaforă
privea lumea cam pieziș, așezată-ntr-o rînă
așa cum îi stă bine
la o casă bătrînă

Numai că, nu uitați, lîngă bătrînețea-i
ferit de arșițe, de bîntuitul drum al ploilor
repezi
trecătorul meu trup, trecătoarea mea umbră
★
...Și-au fost mai întîi amintirile gloriosului
străbunic —
cutremurat pînă-n mustățile de alb bulibașă
de strigătul goarnei-princeps, pasionată
de două-trei note muzicale, simple ca
dimineața
învățate pe de rost, înaintea atacului decisiv
două-trei note ce aveau să intre-n istorie
dacă bătălia era cîștigată,
două-trei note ce-au răsărit în istorie
după cum le-auziți memoria sonorizată
povestind eliptic de un străbunic
cu mustăți de alb bulibașă
lunecat pe neobservate prin vreme
lăsînd la umbra casei gesturi neputincios
de caraghioase
că numai piciorul de lemn, din stejar
veritabil
îl mai poate apăra de buna dispoziție
a celor ce clasează, grăbiți, biografii
consumate
★
Casa era bătrînă, foarte bătrînă
altfel n-ar fi făcut primul război mondial
așteptînd să se-ntoarcă bunicul
de undeva, de la Carpați, orgolios
murmurînd :
„pe-aici nu se trece ! pe-aici nu se trece !
pe-aici, nu ! aveți și voi
munții voștri, treceți pe-acolo
n-am nimic împotrivă !"

Tristul bunic, cît de solemn devenea
cît de adevărat devenea, spunînd cîntecul
învățat lîngă o noapte cu stele, cu obuze
însoțindu-și copiii, nepoții pe drumul
altui război, se-nțelege, la fel de mondial

Casa bătrînă, foarte bătrînă a păstrat —
insesizabile de ochiul grăbit — în ferestre
de urechea vicleană la sunete sterpe
refrenul tîrziu al bunicului, rostit
— am auzit foarte bine —
„pe-aici nu se trece !"
cînd bulgări tăcuți se-așezau
pe tronul pictat cu semne de covor oltenesc

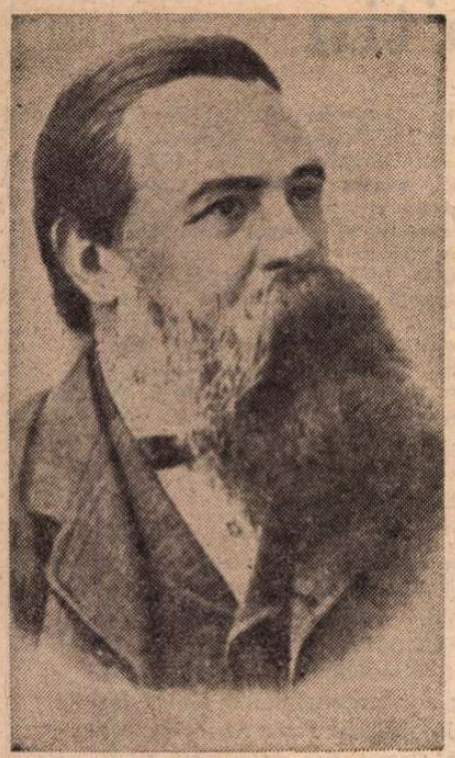
Numai lacrimile bunicii păreau mai
încruntate
decît bulgării, dormind unii lîngă alții
cuminți
semne vechi, de la vechii noștri părinți
așteptînd iarba să răsară în inima lor
★
Și casa continuă să fie
bătrînă, foarte bătrînă
grijulie să-și poarte destinul
prin viață, de mînă
de la răsărit în amurg
printre zile ce se nasc,

printre zile ce curg
cu ochii și inima noastră în ele
pe lîngă lună și stele
și mult mai departe de stele

Casa bătrînă ca o rugă
de suferință, grav sigiliu
șoptindu-și vîrstele-n ierugă
și-n codru luminîndu-și chipul
de cînd e lumea și nisipul

Corabie grav poposită
pe pieptul unui trudnic deal
statuie simplă de Moldova
de Jiu statuie, de Ardeal

Mă plec cînd pragu-i trec sfielnic
la casa inimii bătrînă
și ne tot ducem doi prin vreme
și ne tot ducem împreună,
cu sufletul șoptind, de mînă...



Friedrich Engels

OCAZIILE comemorative, ca aceea de acum, cînd se împlinesc optzeci de ani de la moartea lui Friederich Engels, referitoare la unul din întemeietorii socialismului ştiinţific, nu pot să nască numai gînduri pioase. De altfel beatificările şi pioşenia sînt puţin potrivite necruţătorului spirit revoluţionar care caracterizează gîndirea lui Engels însuşi, cu îndemnul său la meditaţie şi practică, la gîndire creatoare şi la eliberarea minţii umane de tot ce este îngheţat şi fals considerat absolut, pentru a putea elibera omul social concret. Cuvîntul „necruţător" îi aparţine chiar lui Engels, care-şi termină magistral una dintre cele mai importante lucrări teoretice, **Ludwig Feuerbach şi sfîrşitul filosofiei clasice germane :** „Numai clasa muncitoare continuă să trăiască neciuntit interesul german pentru teorie. Aici el nu poate fi stîrpit. Aici nu există considerente de carieră, de îmbogăţire, de binevoitoare protecţie de sus ; dimpotrivă, cu cît ştiinţa procedează mai necruţător şi cu mai puţine prejudecăţi, cu atît corespunde mai mult intereselor şi năzuinţelor muncitorilor".

Aceste propoziţiuni pun în lumină esenţa gîndirii revoluţionare a lui Engels, legătura nemijlocită între practica şi teoria revoluţionară, elogiul curajului cu care cei înarmaţi cu principiile materialismului dialectic nu se pot opri niciodată din dezvăluirea adevărului, care nu poate decît să slujească eliberării societăţii. Clasa cea mai avansată nu are nevoie de nici o înfrumuseţare, de nici o „cruţare" a unor iluzii, pentru că adevărul corespunde pe deplin intereselor sale, ea întrupează chiar adevărul istoric, în acţiunea sa de rupere a ceea ce este vechi şi punere în evidenţă a ceea ce este nou. Adevărul ei este **noul** teoretic, aplecarea spre descoperirea tendinţelor profunde ce se dezvăluie în cursul istoriei, legate de momentul istoric.

Coautor, alături de Marx, al primelor lucrări fundamentale ale socialismului ştiinţific, cu mare modestie recunoscînd lui Marx prioritatea în găsirea tezelor de bază şi în formularea lor foarte precisă, i-a fost dat lui Engels să facă o serie de teoretizări care au intrat în tezaurul teoriei revoluţionare, adevăruri care au rămas valabile după o sută de ani, în spiritul lor profund.

Fr. Engels a încercat să generalizeze experienţa ştiinţifică a timpului său, atrăgînd atenţia că filosofia nu este o „ştiinţă a ştiinţelor", dată odată pentru totdeauna, ci este abstractizarea la un anumit moment a cuceririlor ştiinţei. De aceea, după fiecare mare descoperire ştiinţifică, materialismul trebuie reformulat, astfel încît să nu se creeze niciodată un hiatus între adevărurile concrete şi cele abstracte. Materialismul dialectic este tocmai metoda, nu abstractă şi ruptă de condiţiile sociale, care împiedică orice formulare dogmatică inhibantă pentru deschiderea faţă de adevărul concret, faţă de evidenţa faptelor, faţă de verificarea practică a principiilor. Ea ne obişnuieşte să nu căutăm adevăruri definitive şi absolute, scoase din contextul istoric, ci să le privim mereu sub unghiul unei continue dezvoltări, nu lipsită de contradicţii, pe care gîndirea dialectică le observă născîndu-se chiar din sînul vechilor adevăruri ce nu se mai potrivesc proceselor continui de dezvoltare a realităţii. Universul nu e format din lucruri izolate, ci din procese, deci din fenomene de mişcare, şi acesta este leit-motivul întregii gîndiri a lui Engels.

Metoda dialectică, la a cărei „aşezare pe picioare" a contribuit marele gînditor revoluţionar, priveşte necesitatea identificării dintre subiect şi obiect, care constituie miezul adevărului, prin continua adaptare a ideilor noastre, văzute şi ele ca nişte procese, la procesele realităţii, menţinerea capacităţii subiectului de a fi veşnic în mişcare, dezvoltîndu-se şi el, ca şi lumea, „de la inferior la superior", reformulîndu-şi continuu reprezentările în funcţie de realitatea obiectivă, de acea natură, fie ea fizică sau umană, care este sursa şi suportul oricărei gîndiri. Nimeni nu poate fi materialist, dacă nu acordă primatul existentului asupra gîndirii, a obiectului din care se naşte, prin reflectare, în procesul istoric, subiectul.

Comemorarea lui Engels deci este un prilej de a ne pătrunde încă o dată de acest spirit revoluţionar al gîndirii sale. Nu numai tezele sale — formulate sub semnul istoricităţii şi al unui anumit stadiu de dezvoltare a ştiinţei — sînt importante, ci şi „necruţătorul" spirit al adevărului său, ce nu poate fi rupt de practica socială, de acţiunea revoluţionară de eliberare a societăţii. Recitindu-l pe Engels, cu acest prilej, lectură oricînd profitabilă, nu ne gîndim numai la unul dintre clasicii socialismului ştiinţific, ci primim un puternic îmbold de a ne îndrepta spre condiţiile concrete ale edificării socialismului în România, la marile mutaţii care se petrec în ţara noastră, ca şi în întreaga lume, mutaţii spre care trebuie să fim în permanenţă deschişi.

Alexandru Ivasiuc

Breviar

„Istoria teatrului în Moldova" (II)

ISTORIC informat şi conştiincios, T. T. Burada a acordat locul cuvenit lui Costache Caragiali la începuturile teatrului românesc în Moldova. Acest loc este foarte important. Iată cum începe Capitolul I din Partea a IV-a **(Trupele teatrale şi stagiunile urmate pînă la deschiderea teatrului de la Copou)**, consemnînd totodată momentul de criză cînd intervine acela care a pus bazele teatrului la Bucureşti şi avea să realizeze aceeaşi faptă şi la Craiova :

„Odată cu încetarea studiilor şi a reprezentaţiilor Conservatorului, despre care am vorbit, teatrul românesc rămase într-o completă amorţire, pînă la venirea în Iaşi a unui actor de dincolo de Milcov, Costachi Caragiali, fost elev al lui C. Aristia [...]. Acest Caragiali, în asociaţie cu un domn Nicolini, jucase în Botoşani cu o trupă improvizată de ei, în stagiunea teatrală 1838—1839, mai multe piese atît româneşti, cît şi traduse, între care **Ştefan cel Mare**, piesă de Gh. Asachi, **Uniforma lui Velington**, comedie în un act de August de Kotzebue" etc. Botoşanii nu erau numai un centru de viaţă economică, ci şi unul cultural, după cum se vede. Caragiali nu s-a înşelat începînd cu acest oraş şi apoi la Bacău, activitatea sa de pionierat.

„Albina Românească" înregistrează cu satisfacţie succesul „trupei de actori moldoveni", alcătuită la Botoşani de Nicolini, ca director. Ambii, Nicolini şi Caragiali, „cîştigă fiecare dată aplauzuri pentru talentul lor şi sîrguinţa de a aduce mulţămire privitorilor prin alegerea pieselor şi o nimerită jucare". Aşadar, încîntau, deopotrivă, repertoriul, jocul şi direcţia de scenă, toate datorită lui Costache Caragiali.

Stagiunea următoarea, 1839—1840, are loc la Iaşi. „Albina Românească" se exprimă în termeni elogioşi : „După o îndelungată păsuire care au întristat pe toţi doritorii teatrului naţional, s-a reprezentat, în 16 septembrie 1839, o piesă în limba românească [...] cu o tragedie din cele mai grele a lui Alfieri" **(Saul)**. Recenzia laudă adevărul încorporării personajelor de către actori, numai că întrebuinţează impropriu, în sens favorabil, un termen contraindicat : „Acolo se văd **fantome** a iubirei de patrie [...], **fantomele** răsplătirei şi ale amorului prodosit" (trădat !) etc. Se critică versificaţia şi limba tălmăcirii lui A. Aristia, dar se recunoaşte meritul unei traduceri dificile şi mai ales al unei foarte reuşite reprezentaţii, în care rolul titular a fost deţinut de Costache Caragiali, acela al lui David de poetul Dimitrie Gusti, al lui Abner de viitorul mare actor ieşan Ioan Poni etc.

ÎN URMA acestui succes, s-a constituit o asociaţie de diletanţi şi de elevi ai Conservatorului din Iaşi, sub direcţia şi administraţia paharnicului Teodor Stamati, profesor la Academia Mihăileană.

Se ştie că reprezentaţia de beneficiu a lui Costache Caragiali cu **Furiosul**, prelucrare de acelaşi, a constituit pentru actor un triumf, care i-a dictat acele memorabile cuvinte :

„Cel mai puternic lanţ ce mă leagă către acest aşezămînt este a mea mulţămire şi părăsind de astăzi titlul **cosmopolitan**, în veci mă fac **moldovan**".

Moldovanul de adopţie (se născuse în Bucureşti, în 1815) rămase mai departe în Iaşi, după ce conducerea Teatrului Naţional a fost preluată de tetrarhii C. Negruzzi, M. Kogălniceanu, V. Alecsandri şi căm. Petru M. Cîmpeanu, profesor (ofis domnesc din 27 februarie 1840).

Un francez, Joseph Fouraux, primi conducerea teatrului francez, iar Costache Caragiali avu „sub privigherea sa trupa românească".

Să nu ne mire situaţia. Preponderenţa o aveau trupa franceză de teatru, precum şi cea italiană şi cea germană de operă. La urmă venea cenuşăreasa : trupa română de dilentanţi şi apoi de profesionişti. De ziua aniversară a domnitorului Mihail Gr. Sturdza, la 8 noiembrie 1840, s-a dat o reprezentaţie „în folosul săracilor", dar în limba şi de către trupa franceză, cu o comedie, **L'Ange gardien.** Dar şi „reprezentaţiile româneşti avură mare succes şi fură primite cu deosebită mulţămire de public". În stagiunea următoare, Costache Caragiale deţinu rolul titular din comedia lui Molière, **Bădăranul boierit (Le Bourgeois gentilhomme).** V. Alecsandri triumfă în teatru la 18 ianuarie 1844 cu comedia **Iorgu de la Sadagura,** pe al cărei afiş nu figura autorul. Succesul reprezentaţiei i-a revenit tot lui Costache Caragiali, deşi el era un actor de dramă, ba chiar de stil romantic, prea declamatoriu uneori (observaţia a fost a lui M. Kogălniceanu). Costache Caragiali se retrage la sfîrşitul stagiunii 1843—1844, lăsînd aceluiaşi M. Kogălniceanu, care a şi prefaţat-o elogios, să publice cea mai inspirată dintre piesele actorului, care a făcut „teatru în teatru" : **O repetiţie moldovenească sau Noi şi iar noi.** După cele cinci stagiuni ale lui, care puseseră teatrul pe fagaş naţional, urmează „reorganizarea trupelor modovenească şi franţuzească sub direcţia tot a dnei Marie Thérèse Frisch" ! Avertismentul lui Costache, din sus-zisa piesă, n-avusese nici un efect.

Cel mai tînăr dintre fraţii Caragiali, Iorgu (n. în 1826), a jucat la Iaşi în stagiunea 1859—1860, dimpreună cu soţia sa, Elena. Aici atrag atenţia asupra unei erori repetate. De cîte ori e vorba de comicul Iorgu, autor de monoloage şi de cîntecele umoristice, T.T. Burada scrie în text Ioan sau I. Se ştie însă că **Iorgu** este o altă formă, familiară, a prenumelui Gheorghe. Aşadar, de cîte ori e numit Ioan sau I. Caragiali, să ştim că e vorba de unchiul preferat al lui Ion Luca Caragiale, dintre fraţii tatălui său. În „Steaua Dunării" de la 29 octombrie 1859, irezistibilul comic atrage neaşteptatul elogiu **„gura de aur** a d-lui Carageali, artist care au jucat rolul cu o perfectă nimerire. Dumnealui nu lasă nimic de dorit, o constatăm în conştiinţă". Iorgu reuşise în **Prăpastiile luxului**, „piesă fantastică, în trei părţi", să realizeze triumful carierei lui, deşi rolul l-a silit să atingă „apogeul declamării". Cu toate că lăsase o bună amintire publicului ieşan, Iorgu nu reuşi să obţină, prin cererea lui de la 20 septembrie 1866, direcţia Teatrului Naţional, în condiţiile publicate de „Monitorul Oficial". La recomandaţia Ministerului de Interne, administraţia teatrului e preluată de Municipiu. Iorgu şi Elena revin însă la Iaşi în stagiunea 1868—1869 ; Iorgu îşi debitează cu succes cantonetele şi joacă în două piese de beneficiu, dintre care ultima a fost „o reprezentaţie de gală şi de adio a dnei şi dlui I. Caragiali". Iorgu şi-a spus cu succes cantoneta **Fumuseţile din Iaşi şi Bucureşti.**

AM AJUNS, în sfîrşit, la Ion L. Caragiale ! Prima piesă care i se joacă este, în prima ei versiune, pare-se, **O noapte furtunoasă**, la 14 ianuarie 1882. Era încă „în patru tablouri", ca la întîia reprezentaţie din Bucureşti, care avusese loc la 18 ianuarie 1879 (urmată de a doua şi apoi retrasă de pe afiş, ca „imorală"). În primăvara anului viitor, Caragiale refuză propunerea Comitetului teatral din Iaşi de a prelua direcţia de scenă cu un salariu lunar de 250 de lei, cu un beneficiu, cu locuinţă şi cu 10% drepturi de autor, firească „pentru piesele originale". Era prea puţin pentru întemeierea căminului, un moment visat, cu Leopoldina Reinecke, verişoara lui Eduard Caudella.

În stagiunea următoare se joacă din nou **O noapte furtunoasă sau Nr. 9**, „Comedie în 4 acte" (în loc de 4 tablouri ; versiunea definitivă este în 2 acte).

Graţie diligenţei bunului său prieten P. Missir (T. T. Burada a ignorat-o), **O scrisoare pierdută**, capodopera lui I. L. Caragiale, se joacă la Iaşi la o lună după întîia reprezentaţie de la Bucureşti (respectiv 13 noiembrie şi 14 decembrie 1884). Se ştie că **D-ale Carnavalului** cunoscuseră oarecum o cădere la premiera de la 8 aprilie 1885. Aceeaşi piesă, jucată la Iaşi la 14 noiembrie, ar fi obţinut „un frumos succes". Să fi fost chiar aşa ? Să fi dovedit publicul ieşan o superioară receptivitate ? În aceeaşi stagiune au fost reluate atît **O noapte furtunoasă**, cît şi **O scrisoare pierdută.** Relevam însă preferinţa publicului ieşan pentru prima din cele două piese, care va cunoaşte mai frecvente repuneri în scenă la Teatrul Naţional. În stagiunea 1886—1887, sînt reluate ambele, citeodată, dar în cea următoare numai prima (în schimb, la Roman a fost jucată **O scrisoare pierdută, cu o trupă** ieşană, rămasă fără scenă, „în urma incendiului teatrului de la Copou"). Ambele piese sînt din nou reprezentate în stagiunea 1890—1891 **(O noapte furtunoasă** „în beneficiul Azilului de noapte"). În stagiunile următoare, 1891—1896, nimic. **Năpasta** căzuse la Bucureşti, nu ispitea pe responsabilii Teatrului Naţional din Iaşi.

Mai departe, ne asigură T. T. Burada, în stagiunea 1892—1893 s-ar fi dat **„Republicanismul,** comedie originală într-un act de I. L. Caragiale". Să se fi dat sub acest titlu **Conu Leonida faţă cu Reacţiunea ?** Data este greşită, „4 octombrie 1893", dacă ea ar fi fost totodată „înainte de deschiderea acestei stagiuni". Să se citească, aşadar, 4 octombrie 1892 (pag. 680).

Istoricul Teatrului Naţional din Iaşi nu ne dă numele memorabile ale protagoniştilor celor două dintîi comedii caragialiene.

În **O noapte furtunoasă : Jupîn Dumitrache,** Mihail Arceleanu, **Nae Ipingescu,** Dimitrie Pruteanu, **Spiridon,** Luţa Botez, **Chiriac,** Ghiţă Dumitrescu, **Rică Venturiano,** Vasile Hasnaş, **Veta,** Athena Georgescu, **Ziţa,** Elena Laşcu-Evolschi.

În **O scrisoare pierdută : Tipătescu,** Mitru Constantinescu, **Trahanache,** Mihail Arceleanu, **Cetăţeanul turmentat,** Ghiţă Dumitrescu, **Pristanda,** Dimitrie Pruteanu, **Dandanache,** C. Bălănescu, **Zoe,** Elena Laşcu.

Ghiţă Dumitrescu, Mihail Arceleanu, C. Bălănescu, Mitru Constantinescu, excelenţi comici, au fost la înălţime. Se poate parafraza vorba cronicarului : „Nasc şi în Moldova mari actori !"

Un teatru bun presupune actori excepţionali, ca aceştia. Să nu fi bănuit T. T. Burada că Teatrul Naţional din Iaşi, în ultimele două decenii ale cercetării sale, a implinit cu prisosinţă această cerinţă primordială ? Este de altfel singura obiecţie pe care am ridica-o la lectura fructuoasă a acestei lucrări, fundamentală în toate privinţele !

Cartea, trasă în numai 690 de exemplare, va deveni o raritate, chiar pentru bibliotecile publice. Păcat ! Am fi dorit-o în mîinile tuturor iubitorilor de teatru, care preţuiesc la adevărata ei valoare epoca eroică a Teatrului Naţional din Iaşi.

Şerban Cioculescu

Teatrul şi poezia lui Al. Voitin

• Nu poate fi, desigur, un moment de bilanţ — ci, mai de grabă o schimbare de perspectivă în aprecierea critică şi în privirea istoricului literar asupra operei lirice şi dramatice a lui Al. Voitin. Această nouă perspectivă este explicată, în primul rînd, de faptul că autorul versurilor din volumul **Paharul cu apă**, al trilogiei dramatice **Oameni în luptă** şi al celorlalte multe şi remarcabile succese de teatru se prezintă, astăzi, cititorilor şi spectatorilor cu o bogată şi, în acelaşi timp, promiţătoare bibliografie. În al doilea rînd, perspectiva rezultă — pentru istoria literară din împrejurarea, aparent neverosimilă — că Voitin îşi serbează, acum, o deosebit de frumoasă aniversare, a şaizecea. Într-adevăr, Alexandru Voitinovici — mereu tînărul Voitin — s-a născut, la Paşcani, în 6 august 1915. Nu-i greu de făcut socoteala, care dă o cifră rotundă. Dar mai bine să parcurgem cu gîndul drumul înapoi către dulcele oraş al Iaşului — de unde adolescentul Al. Voitin trimitea, în vara anului '33 (se apropia de 18 ani) un scurt poem dedicat lui Demostene Botez şi destinat, cu modestie firească, rubricii „Primii paşi" din prestigioasa revistă a vremii, „Adevărul literar şi artistic".

A fost un debut frumos, preţuit, dar nu şi fecund. Studios, preocupat de labirintul fascinant al problemelor juridice, Voitinovici a publicat relativ puţine versuri, spre justa uimire a criticilor literari care distingeau în acel început mai mult decît promisiuni : o certă vocaţie pentru poezie, cu accentul grav pe poezia militantă. Abandonarea liricei a deschis, însă, lui Voitin, o preocupare nouă şi robustă, literatura politică. Atras de lupta socială, tînărul poet şi jurist a publicat articole, eseuri, pamflete, analize politico-sociale în revistele progresiste din perioada 1933—1938. A scris în „Manifest", „Însemnări ieşene", şi „Lumea", în „Cuvîntul liber", „Era Nouă" a lui N. D. Cocea şi „Jurnalul literar" al lui G. Călinescu.

După o lungă pauză impusă de tumultuoasa desfăşurare a istoriei, Al. Voitin şi-a reluat munca de creaţie literară într-un domeniu care, în special pentru el, era unul de sinteză : dramaturgia. De la prima sa piesă de teatru, **Judecata focului**, publicată în 1957 şi jucată în acelaşi an pe scena Teatrului Naţional, Voitin s-a consacrat, cu vervă, pasiunii pentru literatura dramatică. A tipărit şi a prezentat pe diferite scene trilogia **Oameni în luptă (Oameni care tac, Oamenii înving, Oamenii sînt oameni)**, apoi pamfletul dramatic **Adio majestate !** (pe tema procesului N. D. Cocea — regele Ferdinand), a doua trilogie, grupul de trei **„comedii"** format de **Tezaurul lui Justinian, Portretul** şi **Scrisori anonime**, piesele **Procesul Horia, Avram Iancu** sau **Calvarul biruinţei** iar, mai de curînd, **Fata şi caruselul** şi **Colivia nălucilor** (aflată încă în mapa de lucru a scriitorului). În sertarele mesei sînt şi proiectele **prozatorului** Al Voitin, atras de romanul-scurt, de genurile literare noi către care ritmul alert, replica tăioasă din piesele sale de teatru îl conduceau fără efort. Nici **poetul** Voitin nu a încredinţat tiparului toate poeziile sale, cizelate cu talentată fineţe, aşa cum a dovedit-o în **Pahare de fum.**

O cuprinzătoare cercetare critică şi de istorie literară a celor trei cicluri din creaţia de pînă acum a lui Voitin — poemele, pamfletele social-politice şi piesele de teatru — ar fi binevenită, ca o justă reflectare a interesului arătat de cititori şi de spectatori acestui autor modest, discret, dar de o certă şi superioară valoare, în literatura noastră militantă.

M. G.

Cîteva precizări

Primim din partea tovarăşului Ion Lăncrănjan următorul text pe care îl publicăm în virtutea dreptului la replică.

NU doresc să intervin în discuţia care se poartă în momentul de faţă în jurul ultimei mele cărţi, romanul **Caloianul**, apărut acum patru luni de zile la Editura „Albatros". Doresc, deocamdată, să fac cîteva precizări, în raport cu unele inexactităţi strecurate în unele cronici literare, nu din reavoinţă, bineînţeles, ci pentru că aşa se întîmplă uneori, se mai greşeşte...

Afirmaţia pe care o citează Valeriu Cristea în cronica sa din „România literară" despre «domnul Marcel Proust», cum i se spune în această carte marelui romancier francez..." — aparţine lui Alexandru Gheţea, nu autorului, amănunt nu lipsit de importanţă, cum se va vedea mai încolo.

Haralampe, unul din eroii **Caloianului**, nu e sudor, cum se afirmă în aceeaşi cronică, ci sondor, cum se spune în carte, — „...i-a spus pe urmă că el fusese sondor cîndva, muncitor la o sondă." **(Caloianul**, vol. I., pag. 242).

Tinerii scriitori nu sînt puşi toţi pe căpătuială, cum susţine Valeriu Cristea, referindu-se, desigur, la tinerii care sînt prezentaţi în această carte, ca eroi literari.

„După şedinţa în care asistase la ofensiva tinerilor", spune Valeriu Cristea, „agitînd sloganul valorii dar puşi **cu toţii** (s. n.) — crede autorul — pe căpătuială, Gheţea visează... numai porci."

În carte, însă, care trebuie cercetată şi judecată în ansamblu, prin întregul său sistem de imagini şi de confruntări, aspect asupra căruia nu insist, fiindcă nu vreau să mă amestec în discuţie, cum spuneam, lucrurile nu stau aşa.

Alexandru Gheţea spune la un moment dat :

„Sînt tineri, totuşi !..." „Da, dar nu sînt dintre cei mai buni !..." „Nu, cei buni stau şi lucrează..." **(Caloianul**, vol. I., pag. 210).

În discuţia pe care o are Gheţea cu un tînăr poet, în Deltă, se spune :

„Bine, poate că-i aşa, dar voi ce-o să faceţi, cum o să schimbaţi voi lucrurile, fiindcă şi în generaţia voastră există oameni care sînt porniţi spre parveniri, n-oi fi vrînd să zici că voi sînteţi ca ieşii şi ca mieii, curaţi şi luminaţi ! ?..." „Nu zic asta, n-am zis-o şi nici nu o voi zice, există şi asemenea intruşi, dar există şi oameni de mare dăruire şi de mare vocaţie, care vor schimba faţa lucrurilor prin simplul fapt că există şi muncesc !... Unul dintre oamenii aceştia, dacă îmi îngăduiţi, sînt chiar eu, să n-o luaţi drept laudă de sine !... **(Caloianul**, vol. II., pag. 232).

Acelaşi tînăr poet îi spune lui Gheţea, cînd îl întîlneşte la Cluj, referindu-se la asumarea unei anumite răspunderi :

„Da, m-am hotărît eu !... Şi mai sînt vreo cîţiva ca mine !... Spre deosebire de ei, însă, şi de alţi mulţi — orice generaţie îşi are caracuda ei ! — eu nu mai sînt pentru judecări şi pentru condamnări !... Dimpotrivă, eu cred că-i nevoie, astăzi mai mult decît oricînd, de fapte, de construcţii mari şi grave, de noi şi noi zidiri !... Altfel o să ajungem de unde am plecat !..." **(Caloianul**, vol. II., pag. 351).

În cronica literară semnată de Mihai Ungheanu şi publicată de curînd în revista tinerilor scriitori, „Luceafărul" (în prima parte a acestei cronici), se comite un alt fel de trunchiere, cu consecinţe mult mai însemnate, care pot culmina cu orice acuzaţie, aş zice eu, fără a anticipa prea mult, bizuindu-mă, totuşi, pe o anumită experienţă.

Mihai Ungheanu spune în cronica sa, după ce explică ce fel de carte e **Caloianul** („...o carte de atitudine scriitoricească") :

„Rămîne să vedem ochiul cu care priveşte scriitorul realul, ceea ce nu e prea greu. Felul de a privi viaţa al lui Alexandru Gheţea este rezumat de aceste rînduri : «Nu trebuie văzute culorile, trebuie văzute cariile dentare !...» «Culorile pier, se topesc în neant !» «Dar cariile rămîn !» Este rezumată aici concepţia despre actul literar la Ion Lăncrănjan..."

Citatul spicuit de Mihai Ungheanu se află în carte la pag. 344 (vol. II.). La pag. 345, faţă în faţă, în aceeaşi carte, aşadar, se spun următoarele :

„N-ar fi trebuit să spun vorbele acelea aseară !" se gîndi Gheţea, după ce pieri şi căzu în jos ultimul rînd de tropotiri. „Nu, n-ar fi trebuit !... Au fost prea aspre vorbele acelea !..." „Au fost nedrepte !... Fiindcă poporul acesta al nostru..." „Poporul acesta a găsit întotdeauna puteri noi în el, să iasă şi să stea în lumină !..." „Cînd alţii îl credeau pierit şi stins, el îşi aduna gîndurile laolaltă, fără grabă, cum se mişcă şi cum umblă cei care cred în ei şi în steaua lor călăuzitoare !..." „Da, pentru că noi, românii, am fost dintotdeauna un popor optimist, un popor solar, fără a fi însă superficial !..." „Noi am iubit întotdeauna viaţa, dar am ştiut să înfruntăm şi moartea, fără nici o urmă de teamă, cu un curaj pe care ni l-au lăsat dacii !..." „Iar ei, la rîndu-le, cine ştie de unde şi cum şi-au plămădit curajul ăsta, care nu-i deşertăciune goală, e concepţie !..." „O concepţie superioară, într-adevăr !... Lor nu le era teamă de moarte pentru că o priveau din punctul de vedere al marilor cicluri..." „Sufletul lor înviltorat era tragic, dar era şi eroic !..." „Da..."

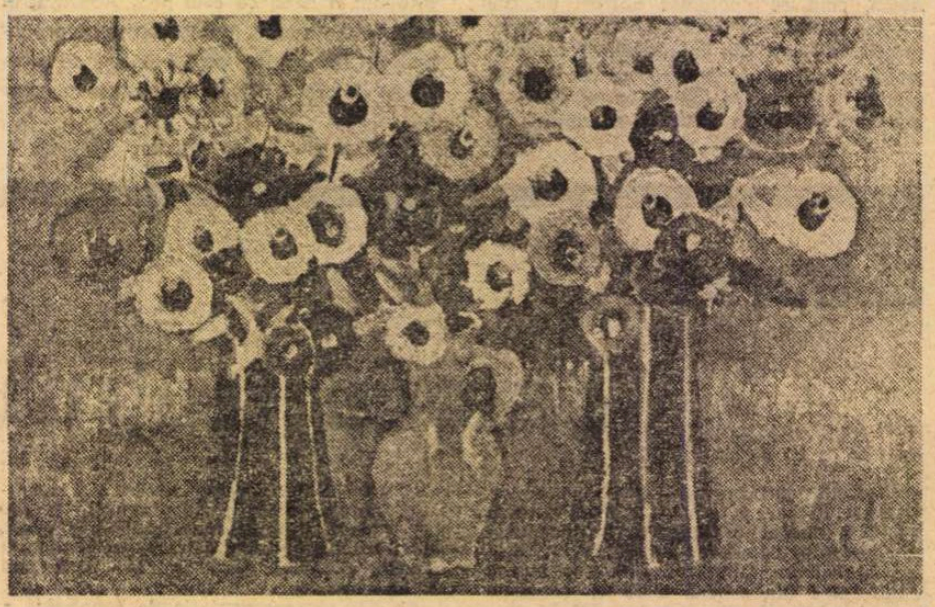
Reflecţia aceasta aparţine aceluiaşi erou, nu autorului. Corect şi exact ar fi să se spună : „şi această reflecţie aparţine aceluiaşi erou", fiindcă mai sînt şi altele. Dacă ar fi ţinut seamă de ele, dacă n-ar fi trunchiat, Mihai Ungheanu nu ar fi avut un ax pentru cronica sa literară, pe care caut să nu o discut în nici un fel.

Estetică în marş, aşadar.

Consideraţiile lui Mihai Ungheanu despre eroii pozitivi din această carte, sînt interesante dar cam inexacte.

Mihai Ungheanu spune :

„Sînt şi cîteva personaje pozitive în cartea lui Ion Lăncrănjan. Un inginer, Leanc, este un om extraordinar, dar moare asasinat. Interesant este şi Vasile Pozdare, tînăr onest şi curajos al zilelor noastre, dar care n-o termină nici el prea bine..."



Viorel Mărginean : BUCURIE (Galeria „Orizont")

Despre moartea lui Leanc se spun următoarele în carte, după ce au fost enunţate cîteva ipoteze în legătură cu această moarte :

„În sfîrşit, presupuneri se puteau face multe, fără a ajunge însă la adevăr, fără a dezlega taina — singurul lucru clar, dureros de clar şi de exact, era faptul că Romulus Leanc, omul acela colţuros şi puternic, fusese doborît, fusese înfrînt, nu mai ajunsese să depăşească nici o limită !" „Sau poate că aceasta a fost limita lui ? !..." „Sau preţul mult prea mare al inconsecvenţei ! ?..." „Fiindcă altfel, cum zicea chiar el, ar fi rămas de neînfrînt !..." „Poate, cine ştie ! ?..."

Vasile Pozdare „n-o termină" nici-cum. Iată ce discuţie are el cu bătrînul Potîngă :

„Ce ziceţi, m-a întrebat el de curînd, după ce s-a întors de la Moldova, întremat şi limpezit, — aţi merge cu mine în Bolivia sau în altă parte, cum a plecat Ernesto Che Guevara, să mişcăm lucrurile acolo, într-o direcţie revoluţionară, bineînţeles ! ?..."

„Cu tine, Vasile Pozdare, i-am spus eu, aş merge oriunde şi oricînd !... Deocamdată, însă,nu pot !..."

„Aţi merge dar nu puteţi ?... De ce?..."

„Pentru că mai am treabă aici, aşa cum ai şi tu !..."

„Adevărat ! a mai zis el, rizînd cu rîsul lui limpede şi înviăluitor, de moldovan adevărat, bun dar şi puternic. — Să terminăm ce-am început aici, şi-apoi, dacă ne-o mai rămînea timp, să începem munca şi în altă parte !..." **(Caloianul**, vol. I., pag. 347).

În cea de a doua parte a cronicii sale Mihai Ungheanu vorbeşte altfel despre Leanc şi despre Pozdare. Contradicţiile survenite în timp de o săptămînă sînt frapante şi interesante, aşa cum sînt frapante şi interesante contradicţiile existente între ceea ce s-a spus acum despre autor, în ceea ce priveşte întreaga lui literatură, şi ceea ce s-a spus cînd s-a vorbit despre **Drumul cîinelui**, sub aceeaşi semnătură şi la aceeaşi revistă, a tinerilor scriitori. Dacă le-aş lua în discuţie, ar trebui să spun : „Antologică bîlbîială !" Şi nu se cuvine, nu-i aşa, nu-i colegial şi nici echitabil nu-i !?

Aş dori să mai spun, în ceea ce priveşte celelalte personaje ale romanului, că „personajele reale" — cum ar fi, de pildă G. Călinescu, Lucian Blaga, Petre Pandrea, Lucreţiu Pătrăşcanu — poartă numele pe care le-au avut şi că toate celelalte personaje, care nu poartă nume reale şi nu au o identitate reală, sînt fictive. Fac această precizare întrucît în unele cronici şi în unele articole s-au încercat „identificări" de-a dreptul ciudate, vorbindu-se de personaje reale şi semi-reale (cum o fi arătînd un personaj semi-real şi cum poate fi el depistat ?), invocîndu-se dorinţa de scandal, care l-a animat şi-l animă pe autorul acestei cărţi.

Am prevăzut, într-un fel, această reacţie.

Într-o **notă** pe care am prezentat-o editurii, în aprilie 1974, notă care nu a mai fost inserată în carte, la apariţia ei, pentru a nu încărca cu prea multe explicitări, se spuneau următoarele :

„Caloianul este o carte fără **cheie**, în înţelesul pe care îl dau acestei noţiuni unii critici literari, scotocitori ei înşişi în mărunţişuri, incapabili de a gîndi altfel decît numai prin excludere. Scriind acest roman, autorul a fost interesat de reliefarea unor situaţii şi a unor stări de lucruri, a unor idei şi a unor concepţii rigide şi limitative, a unor aderări formale şi interesate-atitudini şi concepţii care au dus adeseori la impas. Din acest punct de vedere, **Caloianul** poate fi socotit roman istoric, cu toate că se referă la un trecut nu prea îndepărtat, iar eroul său principal, scriitorul Alexandru Gheţea, poate şi trebuie să fie socotit o simplă ipostază artistică. El reprezintă pe unul sau pe altul din scriitorii de azi ai ţării, exact în măsura în care îl reprezintă pe cel ce şi-a pus numele în fruntea acestei cărţi, care s-a vrut mai mult decît celelalte, de pînă acum, o carte a întrebărilor, în primul rînd şi mai presus de orice."

Ion Lăncrănjan

Cronica literară

Roman şi substanţă

IN locul continuării anunţate la *Speranţa care ne rămîne*, Corneliu Ştefanache a publicat un alt roman *(Miezul şi coaja)*, de factură superficial poliţistă, preocupat în fond de analiza unor medii şi relaţii sociale actuale.

Subiectul e pe scurt acesta : soţia directorului unui mare combinat este asasinată şi există indicii că autorul crimei ar putea fi soţul însuşi. Procurorul însărcinat cu ancheta e, el cel puţin, ferm convins de vinovăţia lui Mihai Pustianu, dar probele materiale lipsesc şi curînd totul intră într-un impas. Se înţelege că atît crima, cît şi procedura care urmează constituie pentru romancier mai mult un pretext de a observa cîteva personaje, atmosfera morală, trecutul oraşului de provincie unde se petrece acţiunea. Romanul alternează unghiul de vedere al principalelor personaje (procurorul Varga, Mihai, Flavia, Pavel Pustianu, Victor Varlam) : stilul indirect liber e folosit cu abilitate şi creează aproape mereu impresia de autenticitate. Relatările şi confesiunile sînt mai puţine decît în celelalte romane ale prozatorului — deşi aici are loc o anchetă — şi naraţiunea curge firesc. Treptat, din aceste confruntări, ne dăm seama că mica lume a oraşului e profund marcată de tot felul de traume istorice şi că, sub raporturile imediate, stau ascunse, aşteptînd prilejul să se dezvăluie, vechi conflicte sociale. Varga, procurorul, e un om onest, serios, puţin limitat, dar care conduce cercetările mînat de ură contra familiei Pustianu. Tatăl lui şi tatăl lui Pustianu, Pavel, fuseseră prieteni, lucraseră ani de zile împreună şi, apoi, într-o perioadă grea pentru Ion Varga, Pavel îl abandonase, deşi ocupa un post politic important, şi l-ar fi putut (crede fiul) salva, mai mult, o silise pe soţia prietenului lui să-l condamne ea însăşi într-o scrisoare către autorităţi. Fiul, care era adolescent cînd se petreceau aceste lucruri, nu le-a uitat şi scopul, nici sieşi mărturisit de la început, al anchetei, este de a ajunge la bătrînul Pavel Pustianu şi de a se răfui cu el. Relaţia e, în roman, foarte complicată, fiindcă şi nevoia de răzbunare a procurorului şi culpa lui Pavel sînt învăluite în motivări destul de nuanţate psihologic, nici o clipă reduse la un simplu resort ce poate fi determinat. În ura lui, Varga păstrează bun simţ şi e destul de lucid ca să nu ia măsuri ireparabile ; Pavel Pustianu, la rîndul lui, n-a acţionat pur şi simplu din ticăloşie, cînd n-a întins o mînă de ajutor vechiului său prieten ; faptele oamenilor, ştim, sînt totdeauna justificabile.

Acesta fiind planul central al cărţii, există şi alte conflicte. Cel mai patetic e acela dintre Mihai şi Flavia, dintre presupusul asasin şi victimă. Mihai e director autoritar, energic, puţin grosolan, ajuns prin funcţie la o putere ce-i dă ascendent asupra altora. Are ceva din vulgaritatea parvenitului, un spirit achizitiv şi egoist. El devine „vulnerabil" prin dragostea pentru Flavia. Sentimentul acesta îl dezechilibrează cînd femeia, îndrăgostită de altul, îi cere să se despartă. Dacă Mihai nu decade în caricatură (primejdia există în primele capitole) este fiindcă romancierul a ştiut să-l privească, o clipă, dinăuntru, ca şi pe ceilalţi. O problemă interesantă, dar abia atinsă, pune Flavia, care, măritată la douăzeci de ani cu un om cu o înaltă poziţie socială, atrasă de forţa şi stabilitatea lui, ajunge cu timpul să-l deteste, ca pe un barbar ce este, visînd o libertate care i-ar reda demnitatea şi armonia fiinţei ei. Mărturisindu-se lui Varga, cu care nu e măcar prietenă, constată ce greu e să te faci înţeles. Lumea o consideră o femeie răsfăţată de soartă şi care-şi merită soarta. Lipsitul de fineţe sufletească procuror o numeşte „pechinezul directorului". Între Flavia care apare celorlalţi şi Flavia cea reală, suferind de eşecul căsniciei ei, este o discrepanţă oarecum asemănătoare cu aceea pe care o găsim şi la Mihai, şi la Varga, şi la alţii. Faptul că oamenii îşi apar unii altora altfel decît sînt este tema propriu-zisă a romanului: miezul şi coaja. Flavia îi spune lui Mihai în ultima lor discuţie : „Vezi, la fel ca merele sînt şi oamenii, pe dinafară sănătoase, cu roua strălucind pe coaja lucioasă, colorată dumnezeieşte, încît nici nu bănuieşti că înlăuntrul lor viermele lucrează cu îndîrjire". Comparaţia e doar parţial potrivită : căci miezul nu e doar ros de vierme, în cazul personajelor din roman, ci în stare să le menţină autenticitatea profund umană, adevărul fiinţei lor, chiar în comportări aberante. Coaja arată mai urît decît miezul : la Mihai şi la Pavel, la Flavia şi la Varga. Ea este stricată : în clipa în care autorul se cufundă în cercetarea raţiunilor interioare ale personajelor, ceea ce pînă atunci ne apărea scandalos, murdar, îşi schimbă înfăţişarea, se motivează uman. Morala ar fi că vinovăţia şi nevinovăţia, interesul meschin şi generozitatea, orgoliul firesc şi vanitatea primejdioasă nu pot fi separate totdeauna ca untdelemnul de apă. Oamenii sînt cum sînt : înţelegîndu-i îi poţi cunoaşte şi cunoscîndu-i îi poţi înţelege. Cea mai mare primejdie este să-i judeci din afară, în virtutea unor criterii morale abstracte.

INTERESANT prin premisele sociale şi psihologice, *Miezul şi coaja* suferă, ca şi alte romane ale autorului, de o anume modicitate. Spre deosebire de *Speranţa care ne rămîne*, roman excesiv de cuprinzător în suprafaţă pentru dimensiunile lui reale, minat de intenţia de frescă, acesta este un curat roman analitic : dar autorul nu dezvoltă totdeauna conflictul şi psihologia, rămînînd la un realism oarecum elementar. El are mentalitate de nuvelist care, schiţînd o psihologie, sugerînd o stare de criză, se mărgineşte la atît. Personajele lui n-au propriu-zis evoluţie. Nici chiar Varga sau Mihai : cu atît mai puţin cele secundare, menţinute în faţa ochilor doar atît cît era necesar pentru mersul acţiunii. Deşi aproape la fiecare ar fi fost un punct interesant de dezvoltat : a doua căsătorie a mamei lui Varga, pretenţiile detectivistice ale maiorului Vasilescu (un alt Mateiaş) sau drama lui Pavel, personaj cam artificial şi „idealizat" în ciuda datelor iniţiale. Însă autorul nu stăruie, procedînd după părerea mea prea economicos. Romanul cîştigă în mobilitate ceea ce pierde în adîncime, e plăcut la lectură, rapid, scris cu mînă sigură, dar cam sumar în substanţă. Se poate, de altfel, constata cum Corneliu Ştefanache şi-a construit treptat această formulă aş zice funcţională, pierzînd gustul complicaţiei tehnice din primele lui cărţi şi simplificînd materia. Aici e şi o calitate şi un defect. Romanele merg direct la problema centrală, în jurul căreia personajele sînt repede grupate, examinate, sortate, după gradul de utilitate. Fiecare stă în pagină exact cît trebuie, nici o secundă mai mult. Liniile mari ale subiectului sînt determinate din capul locului. Firele sînt, în final, reînnodate la momentul oportun. Această grabă, acest spirit „eficient" în analiză, în compoziţie au, pe lîngă avantajul de a face lectura firească, agreabilă, şi dezavantajul de a soluţiona conflicte insolubile, de a crea impresia de convenţional.

Iată şi cîteva exemple. Pe latură poliţistă, *Miezul şi coaja* conţine o singură inabilitate, dar, cred, esenţială. Indiciile mergînd spre Mihai, dar dovada peremptorie neexistînd, autorul trebuia să lase intact misterul. El introduce însă un nebun, ca posibil făptuitor al crimei. Mai mult, hărţuit de anchetator, Mihai îşi spune în gînd într-o zi : „Dumnezeule, mă vor face şi pe mine să cred că am ucis". Fraza — care-l absolvă subit în ochii cititorului — şi-ar fi avut rostul doar în absenţa oricărui alt vinovat prezumtiv, căci ar fi mărit ambiguitatea ; dar cum maiorul Vasilescu l-a găsit pe nebunul Guguleac, această simplă frază rezolvă definitiv problema criminalului şi suspensul cade, în ciuda faptului că autorul încearcă, la urmă, să lase ancheta fără concluzie. În genere, finalul romanului lunecă spre soluţia facil sentimentală. Nu era, de exemplu, deloc necesar ca Mihai să fie silit la demisie în urma controlului organelor superioare efectuat tocmai cînd îi este ucisă soţia. Astfel de coincidenţe sînt greu de acceptat ! Se remarcă uşor că autorul îşi pedepseşte personajul, îi aplică din exterior o sancţiune morală. La fel se rezolvă lucrurile şi cu Varga : o avansare pică tocmai la vreme, spre a-l împiedica să urmeze o anchetă ce o luase pe un drum greşit, din cauza dorinţei de răfuială cu Pustienii. Aceste trei rezolvări prea rapide, prea lesnicioase, decurg din structura economicoasă a romanului şi arată riscurile ei. Abia un Varga silit să pronunţe rechizitoriul în proces ne-ar fi dat măsura conflictului dintre datorie şi sentiment, dintre onestitatea profesională incontestabilă a omului şi ura ce o poartă lui Pustianu ; abia un Mihai nepedepsit, continuînd a trăi între aceiaşi oameni, deşi asupra lui planează bănuială de crimă, ar fi dus la limită cazul. Dificultatea pentru Corneliu Ştefanache în momentul de faţă nu e de a scrie un roman bun, curat, plauzibil în linii mari, care conţine observaţii sociale şi morale interesante, ci tocmai aceea de a-şi duce la limită propriile premise, radicalizînd viziunea psihologică, de a stoarce totul pînă la epuizare din personaje, din contradicţiile lor, din situaţiile zugrăvite. Pe scurt, de a rezista tentaţiei către facilitate (deus ex machina !) alegînd nu soluţia cea mai „practică" (şi inevitabil moralizator-sentimentală), ci soluţia cea mai adevărat umană, care este singura valabilă artistic.

Nicolae Manolescu

Corneliu Ştefanache, **Miezul şi coaja**, Ed. Junimea, 1975

Octavian Voicu

Viaţa pe rod

(Editura Junimea, 1975)

● OCTAVIAN VOICU glorifică istoria veche şi recentă construind imnuri şi ode scurte. Scrie, adică, o poezie cetăţenească şi-şi punctează discursul poetic cu portretele voievozilor, ale marilor noastre figuri istorice : „România este fiinţa privighetorii / Şi alt nume nu-i aflu" ; „Tu, Dimitrie, guardule, / Pe toate le ştiai dintre acele lumi / Una peste alta cutremurate / Nişte geografii oarbe / Tu, durut destin, reciteai la izvoare !... Scriind la acea **Descriptio Moldaviae** / Palmă de pămînt făcută tron de vis". Simultan, poetul îşi confecţionează şi un autoportret liric, situîndu-se într-o veche descendenţă : „Nu pentru o uitare de sine / E cîntecul meu... Ci pentru curgerea pe atît de veche, / A lumii" ; „Şi m-aş tot limpezi în mine / Loc de bine— / Şi m-aş tot porni cu apele / Să mă-ntîlnesc cu aproapele / Şi cu munţii m-aş tot creşte / Omenească, omenească — Şi m-aş lăsa pe-un izvor / La guri de sete şi dor / Şi pe porţi la morţi / Şi din fiu în fiu la vale / Cale florilor, tot cale..." ; „Bunicul nu se dădu mort pînă nu făcu / Patruzeci şi şapte de fîntîni — / Zicea el : Am să fiu ca Ştefan cel Mare, / Un Ştefan cel Mare al fîntînilor !" ; „Poetul este cuvîntul pace / Este cuvîntul rod / Peste lanurile care trag / Luna mai jos, / Este cel a cărui inimă / Se întîmplă în piept cu ţara" ; „O devenire pe alta aşteaptă. / O mare nu este decît un munte / Mutat din locul lui. / Un munte nu este decît o mare / Mutată din ochiul ei". Formulările care alternează uneori între folclorism şi pseudo-filosofare nu atestă, momentan, decît un aspirant. Totuşi, Octavian Voicu găseşte puterea să unifice aceste două direcţii distincte din poezia sa : „Da, am studiat cîte ceva / Şi, de asemenea, am nişte cărţi, / Dar ajuns la acest mijloc / De vîrstă / Cred că îţi trebuie mult mai puţine / Cuvinte / Pentru a fi adevărat. / Da, trăiesc în România, la Moldova, / Şi aş vrea ca prietenii buni / Să mă afle întotdeauna acasă" ; „Există un pămînt de pe care nu / Pot pleca decît trăgîndu-l după mine — / Şi acesta e ţara / Fără de care nu se iese în lume". Aici, destinul artistului, ca individ, intră în istoria ţării şi se confundă cu ea, onest şi demn. În totul, cartea rămîne o laudă adusă materiei fertile, rodul-rodirea fiind subtextual prezente pretutindeni. Tonul direct, confesiv serveşte discursului poetic dînd aparenţa naturaleţii. Evident însă că sinceritatea unei confesiuni nu se tălmăceşte direct prin artă, de unde şi speranţa că, în volumele viitoare, poezia lui Octavian Voicu „va rodi" mult mai consistent, mai original.

Mircea Constantinescu

Balada Locului

(Editura Kriterion, 1975)

● SUB acest titlu, Editura Kriterion publică, în traducerea lui Stelian Gruia şi cu o prefaţă semnată de Ion Horea, versurile tinerilor Ivan Covaci, Mikola Corsiuc, Corneliu Irod, Mihailo Mihailiuc şi Mihailo Nebeleac, poeţi ucrainieni din ţara noastră. Ceea ce surprinde plăcut, la fiecare autor în parte, este puritatea sentimentelor, trăirea autentică şi, la unii oarecum „în contradicţie" cu vîrsta, lipsa totală de afectare — fapt ce nu poate avea decît rezultate notabile : „Voi răsădi un trandafir / Lîngă fîntîna cea neagră. / Numai acolo. / S-au strîns în fugă lacrimi / Şi fete multe-multe, / Numai acolo. / Pe umerii albi, cobiliţele scîrţîie, / Fierbe apa-n adîncuri... / Mîinile fetelor albe, / Cu străluciri de ape, / Răsfrînge un frasin. / Voi răsădi un trandafir, / Lîngă fîntîna cea neagră, / Numai acolo".

Deşi fără acurateţea metaforică proprie lui Ivan Covaci, din care am citat poezia **Trandafirul**, Mikola Corsiuc şi Mihailo Nebeleac sînt, într-un fel, două structuri mai complexe. Primul îi vede pe oameni într-o continuă „aşteptare" încordată, „atenţi la scrîşnet de timp" şi „se joacă" el însuşi „de-a (regele) Lear", celălalt evocă frămîntările prinţului Hamlet, simte „îmbrăţişarea chemărilor de păsări", se teme, în fine, „aproape totdeauna". Evidentă ni s-a părut, apoi, înclinaţia lui Corneliu Irod către pastelul cu ecouri din Esenin : „Înfloreşte toamna în culori bolnave, / Ultima săgeată zboară, de cocori, / Doar o licărire ne mai ţese-n suflet / Sinilia vară, arşiţa-n fiori". Mihailo Mihailiuc foloseşte un registru grav, care atinge deseori patetic : „Mamă, cu mîinile tale aspre, / mîini ce miros / a lapte şi pruncie, / cu mîinile tale / pune la loc, cu grijă, / inima fiului tău..." **(Ruga)**.

Desigur, s-ar putea spune mult mai multe despre aceste cinci voci poetice distincte, în plină formare, dar spaţiul nu ne permite. Să nu uităm, totodată, că „o poezie tradusă este faţa necunoscută a lunii", cum scrie Ion Horea în al său cuvînt-înainte.

Virgil Mazilescu

Poezia

Poezia – act de cunoaștere

La 2 august Gellu Naum a împlinit 60 de ani

PROGRAMUL literar al lui Gellu Naum a pornit încă de la început, de la primele volume cu titluri atît de grăitoare, **Drumeţul incendiar** (1936), **Libertatea de a dormi pe o tîmplă** (1937), **Vasco da Gama** (1940), mai puţin de la necesitatea unui exerciţiu formal înnoitor, mai puţin de la constatarea unei crize a limbajului poetic, şi mai degrabă de la constatarea unei crize istorice, a alienării inevitabile a omului sub presiunea relaţiilor sociale din acel timp. De altfel punctele comune ale doctrinelor suprarealiste erau refuzul degradării umanului, refuzul acomodării la rutina şi inerţia vieţii burgheze. Dar suspendarea iluziilor, neîncrederea în soluţiile estetice de rezistenţă aparţineau aripei radicale a mişcării de avangardă din care şi Gellu Naum a făcut parte, aripei revoluţionare care propunea modificarea violentă şi profundă a sistemului social şi respingea ideea unei izolări a artistului în sfera lui profesională. Poezia era chemată să provoace şocul conştiinţelor, să devină un catalizator social, în tonul agitatoric şi în forţa imaginilor ei găsindu-şi expresia o revoltă majoră. Reflecţiile asupra condiţiei umane şi asupra menirii literaturii, cuprinse în versurile lui Gellu Naum, au avut dintotdeauna o intransigenţă, un nonconformism funciar. Luciditatea critică şi incendiară au împins poetul spre o viziune grotescă, dură a realului, spre o ironie patetic răzvrătită a alienării : „porii zidurilor sînt cele mai superbe dantele / pentru cearceafurile nupţiale / mîinile alunecă pe ele degetele / le sărută frecîndu-se de căldura lor / / în aceste oraşe oamenii îşi mănîncă propria gură / cum ai mînca o unghie sau o haină / şi zidurile îmbrăcate se duc la bal / la balul cuprului şi al teraselor / / şi mîinile plutesc în aer se prind în plete / sau se împletesc în ciorapi călduroşi // aceşti ciorapi sînt cei mai cuminţi ciorapi / ei au o gură şi o mustaţă / piatra se aşează pe această mustaţă / şi şoldul se zbate ca un clopot captiv“ (din volumul **Vasco da Gama**). Idealurile burgheze din care se construiau demagogice programe sociale sau care tindeau spre un confort meschin sînt privite cu sarcasm, sînt batjocorite într-un limbaj dur, neiertător, peste versuri lăsîndu-se unda unui profetism revoluţionar, ca în acest scurt poem : „fac dragoste cer libertate / egalitate fraternitate paternitate / singurătate şi placarditate / / libertatea nu poate să iasă şi / rămîne în gîturi cum ar rămîne / un ac de mazăre într-un apendice / / dar taurii vor mînca spectatorii“.

Contemplativitatea, retragerea în spaţiul intimităţii sînt cu totul străine poetului. Ridiculizînd ideea unei posibile izolări în vis, în subconştient pe care mulţi suprarealişti o împărtăşeau, Gellu Naum dezvoltă, în consens cu aceştia, ideea poeziei ca act de cunoaştere, de familiarizare cu zonele ascunse ale psihicului uman. În poezia sa îşi face loc imaginea unei realităţi haotice, revoltate, imposibil de a fi disciplinată prin instrumentele logicii. Fantasticul, miraculosul se integrează cotidianului, realitatea cea mai săracă privită din perspectiva acestei răzvrătiri de sensuri devine extraordinară, fabuloasă. La Gellu Naum este specifică îmbinarea încărcăturii gnoseologice a poeziei cu „un état de fureur“, cum spunea Breton. Cunoaşterea nu are aspectul unei disecţii obiectivate, glaciale a fenomenelor, ci este dominată de spiritul dinamitard al poetului şi capătă caracterul unei descripţii furioase, violente, pătimaşe, a unei înaintări spre esenţe prin luarea treptată în posesie a detaliilor, prin revelarea surprinzătoare a unor legături ascunse între lucruri aparent incongruente : „Firul de singe care îmi iese din buzunar / firul de lînă care îmi iese din ochi / firul de tutun care îmi iese din urechi / firul de flăcări care îmi iese din nări / / tu poţi crede că urechile mele fumează / dar oamenii au rămas ţintuiţi în mijlocul străzii / pentru că în noaptea asta se vor vopsi în negru toate străzile / şi va fi insomnia mea aceea pe care o vei cunoaşte / o insomnie ca o sobă sau ca o uşă / sau mai bine ca golul unei uşi / şi în dosul acestei uşi vreau să vorbim despre memorie / vreau să mă miroşi ca pe o fereastră / vreau să mă auzi ca pe un arbore / vreau să mă pipăi ca pe o scară / vreau să mă vezi ca pe un turn“ **(Oglinda oarbă)**.

În ultimă instanţă poezia este menită, în concepţia lui Gellu Naum, să restabilească un echilibru uman sfîşiat, o unitate de viziune pierdută, acel acord perfect dintre raţiune şi vis, dintre real şi imaginar, dintre miraculos şi cotidian, fără de care orice cunoaştere este unilaterală. „Pohemele“ lui Gellu Naum sînt roadele unei trăiri încordate, ale unei tensiuni a conştiinţei. Nimic mai străin de ele decît pasivitatea meditativă sau lentoarea visărilor. Imaginile — fragmente pure de viaţă — se derulează învălmăşit, aparent haotic. Poetul este într-o continuă stare de veghe asupra sensurilor ce se desprind din propriile sale viziuni. El se simte mereu implicat în existenţa lucrurilor, în freamătul uman, în mişcările cosmice. Orice melancolie şi indiferenţă îşi primesc pedeapsa : „Mai întîi masa m-a lovit peste degete / scara s-a întors cu spatele la mine / cîteva fete cîntau / apa se făcuse roşie / / mamă a lucrurilor ce au cu mine / eu spun masă pat magazie / dar în poetica dură a legăturilor noastre / trebuie să tai pîinea cu plămînii / trebuie să car apă cu urechile / / trista bucată de lemn din şopron / am dus-o afară să se joace cu pomii / cîteva fete cîntau / noi eram singuri afară cu pomii / şi eu fumam cuminte deoparte“. Datorită acestei viziuni asupra cunoaşterii, ca drum straniu printre lucruri şi fenomene, poezia se structurează epic, ia forma unei naraţiuni dinamitate de delirul imaginilor, de suspendarea logicii elementare, de umorul şi sarcasmul atitudinilor, de libertatea aproape şocantă a limbajului.

În ultimele sale volume **(Athanor**, 1968, **Copacul-animal**, 1971) maturitatea, experienţa au structurat, au echilibrat spiritul rebel al poetului şi versurile sale mai noi au ajuns la o expresie mai naturală, mai puţin încrîncenată, violenţa viziunii nemaialunecînd spre jocuri şocante de imagini. Volumul **Athanor** a fost socotit de critica literară ca o sinteză superioară a calităţilor poetului. Versurile atît de agitate şi de dramatice ascund sub aparentul haos al imaginilor o schemă riguroasă a ideilor în liniile căreia se simte încordarea cerebrală a trăirilor poetice ale lui Gellu Naum.

Dana Dumitriu

Proza

Fals jurnal de călătorie

CARTEA lui Mircea Horia Simionescu*) ne propune **rememorarea** unor călătorii. Autorul rămîne în fotoliu, în singurătatea camerei de lucru „cufundat pînă peste cap în notele de drum de altădată, între albumele şi cărţile care păstrează peisaje de neuitat şi monumente minunate, înconjurat de mulţime de gravuri, cărţi poştale, scrisori, bilete de intrare la muzee şi programe vechi de concerte“, gata ca într-o clipă de reverie să retrăiască, probabil mult amplificate, îmbogăţite, chiar, vechile emoţii, să străbată din nou, de data asta în imaginaţie, prea cunoscute şi îndrăgite itinerarii... Un jurnal de călătorie deci, dar şi o carte a amintirilor ; precum şi o carte în care visul (visarea, reveria) se confundă cu realitatea meridianelor cu adevărat străbătute. Se poate călători, ne spune autorul, urmînd procedeul — cu rezultate sigure — al escapadelor realizate în copilărie : „...urcînd într-un copac, legănîndu-l puternic (dacă nu-l leagănă vîntul), ridicîndu-te pînă la nori, coborînd pînă în dreptul ferestrelor ; zborul este extrem de rapid, expus curenţilor proaspeţi de aer şi soarelui dulce, înrudit cu visul, scutit de tirania împlinirii unui program, de imperativele justificării, ale cunoaşterii...“. Mircea Horia Simionescu, care **a inventat**, după metoda borghesiană (în splendida sa carte — din care au apărut, din păcate, doar primele două volume — **Ingeniosul bine temperat**), autori, cărţi şi „istorii“, plimbîndu-se cu o bucurie imensă (bucurie pe care reuşeşte să ne-o şi comunice) prin toate stilurile şi „curentele“ literare, s-ar putea — cine poate şti ! — **să inventeze** şi de data asta ! Să născocească, adică, tot felul de călătorii pe care nu le-a înfăptuit, cu adevărat, niciodată ! Putem, aşadar, să ne întrebăm, dacă autorul nostru a fost într-adevăr la... Roma, dacă descripţia Cetăţii Eterne, cu Apeductul, Columna etc., etc.,... nu este, în realitate, desprinsă dintr-un minuţios Baedeker sau, cine ştie, dintr-o carte preferată ? Pentru că, oraşele din cărţi pot fi pentru Mircea Horia Simionescu tot atît de vii, de reale, ca şi cele pe care le-a străbătut cu piciorul ! Putem să ne întrebăm, aşadar, care e oraşul îndrăgit de autorul nostru, Roma din jurnalul lui Stendhal sau cea văzută cu ochii proprii ? Omagiind cărţile prozatorul notează la un moment dat : „Marele lor merit este de a ne convinge că omul este o fiinţă deosebit de calificată pentru a trece glorios prin lume“. De altfel, se susţine în continuare, orice operă literară bine construită este şi un fermecător ghid de călătorie, oferind drumuri necunoscute, nesperate. Încercarea de a te elibera de toate „şabloanele livreşti“, atunci cînd porneşti la drum, nu poate fi deci decît inutilă. Iar racordarea propriei călătorii la călătoria altora este desigur necesară, de vreme ce chiar biografia noastră realizează cu alte biografii asemenea acorduri... Între o operă artistică şi realitatea înconjurătoare se pot stabili, de asemenea, raporturi dintre cele mai neaşteptate. Rîpele lutoase de la Huşi îl trimit pe autor cu gîndul la pînzele lui Yves Tanguy, la peisajele galbene şi vineţii ale acestuia. Moş Ghiţă Oanea „cu pălăria trasă pe ochi, adus din spate, cu umerii înalţi înţepeniţi în haina groasă de postav ţărănesc“ ni-l reaminteşte şi el pe Moise de la San Petro in Vicoli ! Numai capacitatea de a stabili respectivele asociaţii, e de părere M. H. Simionescu, ne poate oferi dreptul de a concura la titlul de călător inteligent. Aşadar autorul va apropia cu dezinvoltură „un lied schubertian de desenul de pe un blid oltenesc, motivele lui Paciurea de obsesiile muzicii monodice, caligrafia lui Anastasie Crimca de semnele în piatră ale maeştrilor vechi de la Raguna“. Se realizează, e adevărat, uneori un adevărat delir asociativ, forţîndu-se poate nota : „În autobuzul plin ochi cu ţărani care merg la Sinaia studiez fizionomii, gesturi, feluri de exprimare verbală. Unul dintre călători, încotoşmănat în miez de vară într-un surtuc de postav bine bătut, seamănă izbitor cu Bernard Shaw, spusele lui au ceva din inteligenţa replicilor acestuia. Altul foarte absent... juri că e Panait Cerna. Mai descoper în maşină pe Albert Schweitzer, strîngînd sub braţ o cuvertură de lînă miţoasă, pe Annie Girardot...“.

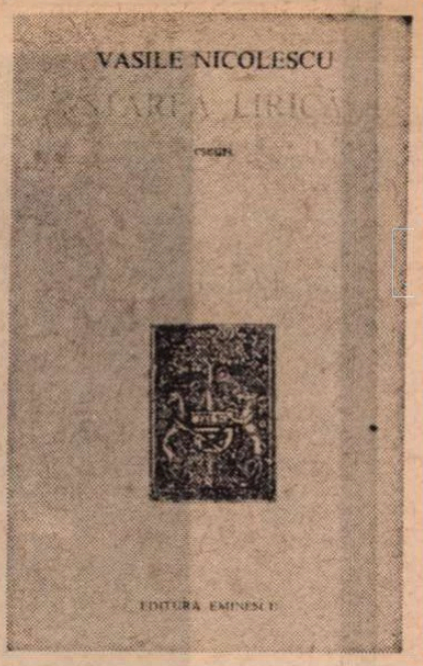
MIRCEA Horia Simionescu nu numai că ştie să privească un tablou, dar reuşeşte — lucru atît de greu — să transcrie în cuvinte frumuseţea acestuia. Să citäm o excelentă descripţie a unei **Nativităţi** de Stephan Lochner cu „ieslea rău întreţinută, cu peretele din fund făcut din nuiele împletite, cu un stîlp care n-a încetat să rămînă prun, acoperită cu paie jumătate spulberate de vînt şi cu un jghiab din care ronţăie fîn două vite cu fizionomii de adolescenţi surprinşi de creşterea bărbii...“. Amintim, de asemenea, „descrierea“ unor pînze ale lui Rembrandt, precum şi pătrunzătoarele observaţii care se fac cu privire la frescele mînăstirilor din nordul Moldovei... Spre deosebire de semidoctul care trece galopînd prin muzeele lumii în căutarea capodoperei, convins că tot „restul“ nu-i decît un balast inutil, o aglomerare de pînze lipsite de orice valoare, de cel care consideră, neştiind să **vadă**, că în muzee s-a adunat multă „umplutură“, Mircea Horia Simionescu descoperă frumuseţea tulburătoare a artei, acolo unde cel nepriceput nu vede nimic. Să ne amintim numai grăbiţii turişti străbătînd Luvrul, cu foarte complicate aparate de fotografiat în jurul gîtului, dînd buzna prin sălile marelui muzeu, mereu în căutarea Giocondei, s-o fotografieze, s-o ducă neapărat cu ei acasă !... Mircea Horia Simionescu se alătură acelei categorii de scriitori români, de înaltă ţinută intelectuală (mă gîndesc la Camil Petrescu de pildă) care au reuşit să păstreze în modul de a recepta opera de artă o nealterată prospeţime. El nu-şi cenzurează entuziasmul aproape adolescentin, ci se lasă în voia lui atunci cînd priveşte o pînză sau cînd ascultă muzica „vrăjită“ a unui Corelli sau Vivaldi. „Atîta timp — notează autorul la sfîrşitul «jurnalului» său — cît ochiul distinge formele şi culorile, urechea se bucură de un acord din Mozart sau Schubert, mîna poate întoarce pagini de album, iar inima continuă să tremure în piept, înfrigurată de atingerea cercurilor care clipesc sub bolţile încărcate cu sori — toate minunile lumii vor fi aici, cum sînt pretutindeni şi cum par să rămînă cît timp vor fi inimi care să le mîngîie în clipele de răgaz“. Cît de departe sîntem de blazarea, de scepticismul intelectualului „saturat“ de cultură, a celui care nu mai poate să simtă marea **bucurie** a artei ! **Răpirea lui Ganymede** este de fapt un fel de **manual de călătorie** ; ni se spun adică o mulţime de lucruri despre felul **cum trebuie să călătorim** şi ce trebuie să facem pentru ca această călătorie să fie spre folosul nostru.

Sorin Titel

*) Mircea Horia Simionescu; **Răpirea lui Ganymede**, Editura Sport-turism, 1975.

Critica

O viziune integratoare



VASILE NICOLESCU face parte din familia poeților frecventați de idee și dacă este să-i găsesc, în ambianța literară de la noi, spiritele confraterne, îi voi numi, dintre mai mulți desigur, pe Ștefan Aug. Doinaș, Ion Caraion, A.E. Baconsky. Trăirea poetică, la acești lirici, reverberează aporturile unei conștiințe teoretice, element ce-i plasează la antipodul naturilor „eruptive", „fruste", abandonate decomprimării instinctive a emoțiilor. Nu e cazul să amănunțesc aici descrierea celor două atitudini ce definesc comportamente artistice de semn opus. Mă opresc la faptul că prima încurajează, paralel cu manifestarea poetică propriu-zisă, practicarea eseului, a reflecțiilor despre poeți și poezie, a meditației despre natura și funcțiunile actului poetic, sau, lărgind sfera, despre *starea lirică* înțeleasă ca spațiu de convergență a unor tensiuni creatoare.

Cu aceasta am și enumerat o parte din mobilurile eseisticii lui Vasile Nicolescu, mai bogată decît o știam din ceea ce urmărisem prin reviste, adunată într-un volum unitar prin atitudine și factură stilistică. *) Cultivarea lucidității, a rigorii intelectuale, încrederea în valorile spiritului rațional și logic sînt elementele unui act de credință literară exprimat cu franchețe, și chiar cu adresă polemică, în contexte ce impuneau precizarea pozițiilor : „Există astăzi în poezia unor tineri — și ceea ce e mai grav : în fixațiile unor critici nu tot atît de tineri — superstiția că adevăratul lirism ar fi expresia unui limbaj nezăgăzuit, bolovănos sau aluvionar, a unui limbaj al tumultului elementar, violent, eruptiv. Fireşte că a capta în vers mișcările imprevizibile ale inspirației, vibrația lăuntrică a spiritului, nu presupune crisparea metodică, deliberarea sterilă și silnică a celor lipsiți de har. Dar a fetișiza dezordinea, elementaritatea expresiei, delirul verbal, cu sentimentul că aduci laude adevăratei poezii, e ca și cînd ai afirma că sfărîmăturile unei statui sînt mai interesante, mai grăitoare prin ele însele, mai dramatice, decît statuia însăși".

Revin la sintagma ce dă titlul cărții, *starea lirică*, importantă pentru că autorul o investește cu semnificația unei noțiuni structuratoare, mereu invocată, indiferent că discută despre poezie, despre proză, despre muzică sau despre pictură. Dacă am înțeles bine, Vasile Nicolescu denumește prin ea acel prag de acumulări și de esențializare a trăirilor de la care începe creația, multiplu activizator, convocînd spre aceeași retortă întreg cortegiul de elemente care hrănesc opera. „Natură, istorie, patrie, dragoste, viață și moarte, — citim în eseul consacrat liricii eminesciene — nu sînt entități abstracte, ci elemente convergent comunicante. Această *stare* superior lirică, de fuziune a lor, sesizabilă în ansamblul creației este perceptibilă mai ales la nivelul acelor structuri metaforice revelatorii, în nucleele de imagini purtătoare de înalte semnificații lirice și filozofice."

ATINTITE spre descifrarea *structurilor*, preocupate să perceapă în straturile operei nucleele revelatoare de largi sensuri, eseurile lui Vasile Nicolescu nu urmăresc decît rareori aspecte din cîmpul stilistic. Marele interes este pentru realitățile umane ce s-au zidit în trupul creației, pentru ceea ce autorul numește, reluînd o formulare a lui Heidegger, „întemeierea *ființei* prin cuvînt". Ceea ce-l însuflețește pe eseist în acțiunea sa este să dovedească aptitudinea poeziei, a literaturii în genere, de a crea universuri, de a făuri reprezentări ale vieții și proiecții ale figurii umane. Țel urmărit chiar și în comentarea liricii unuia din „marii obsedați ai cuvîntului" cum este Góngora, dincolo de ale cărui extraordinare performanțe de limbaj poetic e de văzut pulsația unor realități ale conștiinței („Poetul agită prin cuvînt spații sufletești mai adînci decît s-ar părea...").

Apollinaire, Desnos, Michaux, Saint-Exupéry, Malraux, Roger Martin du Gard, împreună cu Sadoveanu, Călinescu, Philippide, Vinea, dincolo de înscrierea în spații de cultură diferite, dincolo de domeniile distincte pe care le-au ilustrat, aparțin cu toții „constelației modernilor" prin faptul că așează omul și condiția umană în centrul acțiunii lor artistice, prin umanismul esențial ce i-a însuflețit. La toți aceștia autorul constată „o fascinație a umanului mai presus de școli, curente, tendințe, dogme și antidogme" — teză care vertebrează desfășurările eseistice din această carte, conferindu-le, totodată, un neostentativ, dar limpede conturat, caracter de pledoarie.

Acestea fiind elementele ce definesc atitudinea de principiu, să remarcăm vocația sintetizatoare a eseistului, puterea de a discerne și fixa momentele cheie ale unor fapte de cultură cu vastă deschidere. De pildă conceptul de *modernitate* aplicat poeziei noastre din perioada afirmării mature e urmărit în manifestările reprezentative, în creația poeților de prim ordin ai literaturii române, desfășurarea necăzînd în descripție și inventariere de motive literare, ci afirmînd o linie de progres : „Poezia română modernă nu reprezintă atît un stil — sau în primul rînd un stil — cît o respirație, o tentativă de participare la real, directă sau indirectă, dar violent sinceră." ...„Nedispunînd de o limbă de circulație universală, vitregită din acest motiv, poezia română modernă are ca totalitate geniul noutății, vigoarea, profunzimea unei prezențe universale. Faptul este vizibil încă de la Macedonski, poet care experimentează febril, incitat de evoluția rapidă a limbajului, a diferitelor tehnici poetice, pe partituri infinit mai ample decît s-ar putea crede."

În comentariul aplicat (cîteva recenzări sumare ale unor traduceri din Omar Khayyam, Emily Dickinson, lirica japoneză etc.) sau în tentativele de portretistică literară (G. Călinescu) autorul mi s-a părut că este mai puțin în terenul său. Aduce caracterizări exacte, dar care nu luminează decît o anume față a obiectului. Laturile contradictorii sau zonele de umbră rămîn nescoase la vedere, imaginea oferită suferind de absența viziunii critice și consecvent valorificatoare. Cu totul alt lucru în eseul dedicat lui Roger Martin du Gard, în studiul despre Henri Michaux, în textele consacrate literaturii fantasticului, în studiile despre impresioniști. Regăsim mișcarea degajată printre mari opere, gest sprijinit pe erudiție, regăsim farmecul spiritului asociativ, fortificat să descopere corespondențe în mesajul diferitelor arte, să dizerteze incitant despre raporturile dintre muzică, pictură, poezie, revenind, în alt plan, la ceea ce numise inițial starea lirică : principiu unificator al variatelor domenii ale artisticului.

Vasile Nicolescu e dintre spiritele care privesc artele în conexiunile lor naturale, prea adeseori ignorate, de multă vreme cîștigat la o astfel de perspectivă fecund integratoare. Interesul eseurilor lui îl aflăm și în acest oportun demers pe care prea puțini sînt pregătiți să-l întreprindă.

G. Dimisianu

*) Vasile Nicolescu, *Starea lirică*, eseuri, Editura Eminescu, 1975.

Prima verba

Retroproiecție

UN caz de perseverență întru afirmarea, prin muncă și inteligență, a personalității unui tehnician de înaltă calificare din zilele noastre prezintă D. M. Bucur în *Zilele și nopțile inginerului Radu Hagiu* (Ed. Cartea Românească). Narațiunea se desfășoară, în bună parte, prin retroproiecție, și comportă o mișcare în doi timpi : al prezentului evocării și al prezentului evocat, ce alternează imprevizibil, într-un fel care, totuși, încearcă să repete fluxul memoriei. Internat în spital, în urma unui accident, Radu Hagiu are suficient timp să treacă în revistă principalele momente din biografia lui inginerească, să refacă analitic clipele de deficultate, numeroase, și, desigur, depășite cu brio, ca și pe cele de succes. Fire bătăioasă și spirit îndrăzneț, inginerul este autorul unor soluții eficiente pentru sporirea producției, cantitativ și calitativ, în uzina unde lucrează, soluții însă, care, cum se întîmplă în viața de toate zilele, nu sînt primite de la început cu tot respectul ce li se cuvine și nici cu destulă încredere. Un grup de tehnicieni (inginerul Nicolau, muncitorul David ș.a.), ostil inițiativelor tînărului inginer, încearcă să-l intimideze, pe diverse căi, de la amenințarea simplă la punerea insului în discuția adunării organizației de partid. Avînd de partea sa adevărul, obținînd acordul muncitorilor și al conducerii uzinei, eroul romanului își continuă neabătut cercetarea științifică, dovedind tuturor (mai puțin soției care, avînd altă concepție despre lume și viață, îl părăsește pentru a-l urma pe „inamicul" Nicolau) că acolo unde există știință, voință, conștiință există și prinință. Dacă în momentul accidentului inginerul Hagiu reușise nu doar să impună punctul său de vedere în legătură cu o problemă tehnică de mare importanță pentru buna activitate a uzinei, dar și să elimine ultimele îndoieli privind rațiunea ultimă a acțiunilor lui, lucrînd zi și noapte (de unde și titlul) în laboratoarele uzinei (unde întîlnește pe inginera Manoliu cu care lucrează cot la cot și de care, firesc, promite să se îndrăgostească, deși era incomparabilă cu Nora, prima soție), după accident, în spital și, apoi, în convalescență are ocazia să insiste mai mult asupra vieții personale, neglijată în mare măsură pînă atunci și subordonată integral activității profesionale. În Gina, sora de salon care l-a îngrijit cu devoțiune caracteristică, găsește o ființă sensibilă, atentă, demnă de a-i primi dragostea și de a-l însoți în viață. O undă nostalgică pentru Nora, totuși marea iubire, îi mai străbate din cînd în cînd sufletul, tot mai rar însă și fără a-l putea întoarce din noul drum afectiv.

Acesta este romanul, mai simplu poate decît apare din complicatul nostru rezumat, scris de un om care cunoaște bine profesiunea eroului său și, ca și acesta, este prea puțin pregătit pentru abordarea chestiunilor de psihologie individuală. Personajele, în cap cu eroul, sînt de la un pol la celălalt al ființei o linie dreaptă ; binele și răul nu apar niciodată sub același nume de persoană, o ideală și, din păcate, mult prea simplă împărțire a oamenilor în buni și răi caracterizează tipologic narațiunea, evocîndu-ne un timp revolut al literaturii. La un asemenea subiect epic, salutar întrucît ține de realitatea imediată, contemporană, ar fi trebuit, pe lîngă buna cunoaștere a vieții industriale, și o la fel de bună cunoaștere literară în sensul capacității de transmitere prin cuvînt a tensiunii proprii faptelor de viață în transfigurare artistică. D. M. Bucur, ce-i drept, face eforturi vădite de „înfrumusețare" a stilului evocării, dorind, probabil, să reducă aspectul reportericesc ; problema însă era de a pune în materia lingvistică și în sintaxă fapte validate literar, nu doar documentar. Lipsa de experiență ar putea constitui o explicație dar, ca să fiu sincer, șansele de a fi acesta motivul mi se par foarte mici. Oricum, pentru o mai corectă concluzie, să așteptăm recidiva literară a prozatorului.

Laurențiu Ulici

Calendar

- 6.VIII.1867 — a avut loc prima ședință de lucru a Societății Academice Române, în care s-a hotărît și înființarea unei biblioteci proprii.
- 6.VIII.1887 — a murit **G. Crețeanu** (n. 1829).
- 6.VIII.1912 — s-a născut **Ion Marin Iovescu.**
- 7.VIII.1907 — s-a născut **Ion Zamfirescu.**
- 7.VIII.1922 — s-a născut **Aurel Mihale**
- 7.VIII.1941 — a murit **Rabindranath Tagore** (n. 1861).
- 8.VIII.1902 — s-a născut **Saga Pană.**
- 8.VIII.1912 — s-a născut **Liviu Bratoloveanu** (Vasile Gheorghe I. Bratoloveanu).
- 9.VIII.1850 — s-a născut **Heimann** (Hariton) **Tiktin** (m. 1936).
- 9.VIII.1928 — **Tudor Arghezi** editează primul număr din „Bilete de papagal" — „cea mai mică foaie tipărită de la Gutenberg pînă azi".
- 9.VIII.1930 — a murit **A. Zaremba** (n. 1908).
- 10.VIII.1921 — s-a născut **Ion Negoițescu.**
- 10.VIII.1925 — s-a născut **Petre Stoenescu.**
- 11.VIII.1927 — s-a născut poetul columbian **Carlos Castro Saavedra.**
- 11.VIII.1961 — a murit **Ion Barbu** (n. 1895).
- 12.VIII.1835 — s-a născut **N. Scheletti** (m. 1872).
- 12.VIII.1913 — a murit **Chiriac Nicolae Quintescu** (n. 1841).
- 13.VIII.1864 — s-a născut **Spiridon Popescu** (m. 1933).
- 13.VIII.1946 — a murit **H.G. Wells** (n. 1866).

VICTOR ION POPA

11—VIII—1895 — 30—III—1946

ZILELE acestea, Victor Ion Popa ar fi împlinit vîrsta de 80 de ani. Între timp, s-au scurs aproape trei decenii de la încetarea lui din viață. Cu ce sentimente întîmpinăm aceste comemorări ? Aparent, s-ar crede că trei decenii pot însemna un răgaz suficient pentru clarificări și judecăți definitive. Realitatea, însă, este mai complexă. Dovadă, printre altele, și cazul de față. Imaginea lui Victor Ion Popa este încă prezentă. Amintirea despre om stăruiește în multe cugete, nu ca o pluture vagă și îndepărtată, ci într-un chip comunicativ și solicitatoriu. Atîția, încă, dintre cei cu care s-a aflat în strînsă colaborare pe diferite șantiere de lucru — în gazetărie, în teatru, în literatură, în pedagogia și organizarea culturii de masă — continuă să fie în activitate. Nimic mai firesc, de aceea, ca între ceea ce ar putea să decidă posteritatea și ceea ce pulsează încă în memoria lor afectivă mulți din acești contemporani să prefere aceste date din urmă, acordînd prioritate faptului viu. E o fericire, poate, ca posteritatea să nu-și rostească prea în grabă rezoluțiile ei reci și implacabile, ci ca ecourile tumultului uman legate de o viață și de o operă, să își prelungească existența cît mai mult cu putință. Memoria lui Victor Ion Popa — am spune — beneficiază de o asemenea fericire.

Avem în minte o personalitate proteică. Ar fi greu, într-un anume fel chiar imposibil, ca în multimea variată a aptitudinilor și preocupărilor sale să încercăm a pune ordine ori a fixa neapărat o ierarhie. Ne sesizează, deopotrivă : scriitorul, autorul dramatic, regizorul și scenograful, gazetarul, pictorul și graficianul, pedagogul cu egale dispoziții pentru teoria ca și pentru militantismul muncii de catedră. Putem admite, eventual, că în nici unul din aceste sectoare ale activității sale autorul nostru nu a pătruns cu toată profunzimea necesară pînă la esențe și adevăruri ireversibile. Nu mai puțin, însă, trebuie să recunoaștem că în toate încercările lui s-a străduit să dea viață unor substanțe posibile, să descopere în lucruri sensuri reale și direcții de dezvoltare, să pună în circulație utilități spirituale. Nimic, în manifestarea lui, nu era facil, diletantic, urmărind cu vanitate efecte, brodind cu ingeniozitate sau din prezumție oarecare pe canavaua unei experiențialism sau altul. Dimpotrivă ! La orice pas vom putea întîlni o trudă, o căutare, o răspundere, o raportare la principii sau la o scară de valori, totul cu simplitate, cu modestie, cu bună-cuviință intimă a unei credințe.

CUM ar fi mai potrivit, azi în lumina anilor care au trecut, să judecăm activitatea lui Victor Ion Popa ; pe compartimente, analitic, sau în globalitatea ei sintetică și funcțională ? Avem de-a face, incontestabil, cu un spirit eclectic. Adesea, știm, eclectismul poate ridica semne de întrebare : veleitarism, tendință spre compromis, rămîneri cu ușurință la suprafață, soluții mai mult de moment decît de durată ș.a.m.d. Există însă și un alt eclectism, valabil, cu sarcini active în pedagogia și propagarea culturii. Eclectismul personajului nostru intră în această categorie din urmă. Titularul lui era un entuziast. S-a dorit întotdeauna un deschizător de drumuri. În viziorismul său romantic pulsa totuși un fond robust de realitate. Avea pasiunea muncii și a dăruirii active. Considera că în spiritualitatea comunității noastre naționale există zone sensibile de întrepătrundere și de asimilare, în care datele civilizației matriceale trebuie să fuzioneze organic cu valori venite din sferele superioare ale culturii. Înțelegem, deci, că Victor Ion Popa nu era omul făcut să se cantoneze într-un domeniu anumit. Valențele lui sufletești îi cereau să facă legături între elemente provenind din direcții diferite, să descopere în lucruri puncte de afinitate și de convergență, să se simtă pentru cei din jurul său un factor mobilizator, să creeze un climat de artă și de cultură prin cît mai multe iradieri și implicații ale acestora.

Critica vremii — ne amintim — a întîmpinat literatura lui Victor Ion Popa cu rezerve. Spicuim dintre acestea : supraviețuiri sămănătoriste ; alunecări, adesea, în forme de manierism autohtonizant ; un anume tezism, tributar decorului și detaliului pitoresc, în felul scriitorului de a concepe și exprima specificul național ; rămîneri la suprafață, amenințate implicit de simplificări și convenții, în ce privește studiul psihologic al personajelor ; împrumuturi neîndeajuns de macerate, voluntare sau involuntare, din lecturi mai vechi ale autorului ; dificultăți, cîteodată, de eliberare din cleștele unor modalități estetice devenite procedeu ; accente de provincialism sau de regionalism literar, impiedicînd prin conservatorismul lor ca opera să tindească mai departe și să-și ia zborul într-acolo ș.a.

Toate, într-o măsură sau alta, sînt juste. Am greși, însă, dacă ne-am opri judecata la atîta.

Velerim și Veler Doamne este o construcție solidă, avîndu-și un loc bine definit în galeria romanului românesc. Multimea cîteodată stufoasă a episoadelor, ca și caracterul aproape polițienesc pe care la un moment dat îl capătă finalul povestirii, nu afectează fondul dramatic al operei. Adevărul ei uman rămîne impresionant. Situația descrisă e locală ; există însă în ea și puteri de transcendere pe plan uri umane mai generale. Oricînd și oriunde, conflictul dintre psihologia omului simplu și complicatiile sofisticate ale civilizației poate adăposti și poate revela viață și înțelesuri.

Și alte opere epice ale scriitorului pot încă să ne rețină atenția. Ne gîndim, mai ales, la *Stîrlează cu fofează* și *Maistorașul Aurel, ucenicul lui Dumnezeu*. Literatura noastră pentru tineret le datorează mult. Ar fi păcat, azi, ca peste ele să trecem cu buretele uitării. Desigur, în raport cu rafinamentele și speculațiile savante din literatura științifico-fantastică la modă, cele două romane ale scriitorului nostru ar putea să pară naive și iremediabil depășite. Prin ceva, însă, cel puțin pentru sensibilitatea noastră, le pot fi superioare : prin vibrația lor patriotică, prin dragostea din ele față de oamenii și copiii de pe plaiurile natale, prin pledoaria lor pentru forța inteligenței naturale și frumusețea actului eroic.

AJUNGEM la capitolul omului de teatru. E materia în care personalitatea lui Victor Ion Popa s-a afirmat exemplar. O putem rezuma în tripticul ce urmează : doctrinar, creator, artizan. Concepea teatrul ca pe un univers complex, armonic, capabil să cuprindă și să exprime realitatea umană, cu ceea ce poate fi mai necesar, mai înalt și mai semnificativ în aceasta. Nu ar fi nevoie — ni se precizează mereu — de argumente și demonstrații aparte pentru a justifica existența și universalitatea teatrului. Evidența, aici, vorbește și se impune prin ea însăși. Teatrul intră cu necesitate în viața indivizilor, a societății, a culturii. Aduse în unghiul lui de cunoaștere, reflectate și transpuse prin mijloacele lui artistice, problemele și situațiile umane, indiferent de pe ce treaptă a vieții, pot căpăta un plus de prestigiu, mai multă elocvență, o mai activă pătrundere în circuitele gîndirii și ale sensibilității, o mai vie și mai eficace capacitate edificatoare.

Privite teoretic, cu criterii de sistem sau de catedră, piesele de teatru ale lui Victor Ion Popa pot trezi îndoieli și reticențe. Nu au acțiune sau au prea puțină ; în ecrane diferite, așează evenimente și procese asemănătoare ; prelungesc dialogurile, adesea mai mult pentru plăceri și jocuri dialectale, decît pentru înaintarea acțiunii și constituirea nodului conflictual ; se complac într-un idilism psihologic, într-adevăr creator de atmosferă și de incantație afectivă, nu însă și de răzbateri mai substanțiale în straturile adînci ale conștiințelor umane ; încearcă să armonizeze registre de comedie și registre de dramă, fără însă ca sudura dintre aceste registre să decurgă întotdeauna ca de la sine, să devină naturală ș.a.

Piesele lui Victor Ion Popa, totuși, continuă să țină afișele teatrelor. Publicul nostru le iubește, le așteaptă ; de regulă, s-a simțit bucuros să le acorde girul lui sufletesc și moral. *Ciuta, Mușcata din fereastră, Take, Ianke și Cadîr*, pînă la un punct și *Răspintia cea mare*, se numără de cinci decenii încoace printre cuceririle durabile ale scenei românești. Reluările lor, cu distribuții și în viziuni regizorale diferite, au fost așteptate întotdeauna cu simpatie și încredere. Pentru atîți actori români de seamă — Jules Cazaban, Șt. Ciubotărașu, Gr. Mărculescu, Ion Sîrbu, N. Soreanu, pentru a nu aminti decît dintre cei care nu se mai află în viață — rolurile din aceste piese au marcat momente luminoase în cariera și destinul lor profesional.

O parte din explicația acestei reușite e simplă, firească, aproape directă. O aflăm în poezia, în omenescul, în sinceritatea, în adevărul de viață din aceste piese, în caracterul lor deschis și ospitalier. O află parte ne obligă să scrutăm în personalitatea autorului. Vom găsi aici laturi care țin de înclinații naturale, de temperamentul lui artistic, de intuiții și și opțiuni aproape spontane, de vocație ; tot pe atîta, vom descoperi și determinări reieșite din muncă, metodă, gîndire și exegeză. Un romantism, da, însă nu aerian, ci garantat cu studiu și frămîntare. Scriitorul s-a preocupat să găsească hotarul necesar dintre teatru și literatură. Și-a pus întrebări serioase în legătură cu ceea ce în condițiile lumii moderne ar putea să asigure cu adevărat o reteatralizare a teatrului. A înțeles, aproape cu perspicacități de precursor, că regia nu ar mai putea să însemne doar tehnică și meșteșug, ci trebuie să devină știință și artă în toată puterea cuvîntului. A militat pentru ca teatrul să capete formă de conștiință socială. A apărat ideea de clasicitate a teatrului, ca depozitar și gestionar al unor mari fonduri de cultură ; nu mai puțin, a ținut să convingă că teatrul este un cîmp deschis, în care inovațiile și experiența sînt de rigoare. A impus ideea că în teatru drumul spre universalitate pleacă de la creația originală. Și, mai ales, a pledat pentru adevărul că teatrul trebuie să fie clădit, deopotrivă, pe baze de cultură, de încredere în valori, pe dragoste de oameni.

Victor Ion Popa ! O amintire scumpă. Un exponent al bunei cuviințe românești. Un visător și un constructor.

Ion Zamfirescu

Despre teatru și despre scriitori

● „În arta în care se cere maximum de convenționalism, într-un sens, publicul cere maximum de sinceritate în sensul lui. El vrea suferințe pe care să le înțeleagă, întrebări care să fie și ale lui, răspunsuri care să fie nemărturisit rumegate în el, și oameni, mai ales oameni pe care să-i simtă vii și trainici, nu în creierul lui, ci în inima lui [...] Trebuiește înfățișată sala cu scena și asta nu se poate izbuti făcînd din scenă oglinda sălii".

(Teatru — pentru azi — pentru noi, „Vremea", 1 mai 1932)

● „Ca tonalitate generală, teatrul românesc s-a transformat într-un fel de injector cu propagandă a teatrului străin, oricît de violente ar fi fost țipetele bolnavului și oricît de evidente preferințele lui pentru piesă — nu zicem românească — dar cu caracter românesc. Treacă-și oricine în minte marile succese ale ultimului deceniu și va vedea ce dragoste categorică arată publicul nostru piesei neaoș românești, fie ea o *Thebaidă* sumbră și în versuri, fie *Omul cu mîrțoaga* [...]. Ce caută la noi atîtea pornografii și atîtea nerozii de la New York, Viena ori Paris ? Care e legătura adîncă între faptele și oamenii din ele și publicul de la noi ?".

(Pervertirea publicului — „Vremea", 29 mai 1932)

● „Un teatru pentru săteni cere o literatură absolut specială. Din tot ce s-a scris pînă acum nu s-ar putea alege decît trei-patru lucrări. E de la sine înțeles că omului de sat trebuie să i se vorbească în limba lui, cu întîmplările care îl interesează, prin gură de oameni pe care îi cunoaște, cu muzică și dansuri pe care le cunoaște, cu snoave care-i sînt în fire. Mai limpede, teatrul sătesc trebuie să cuprindă în el maximum de actualitate [...]".

(Teatru pentru cei mulți — „România literară", 19 noiembrie 1932)

● „Avem 18 trupe de teatru într-o țară cu 18 000 000 de locuitori. Socotind numai pentru Capitală, avem o trupă la 300 000 de oameni, față de Paris și Berlin care au o trupă la mai puțin de o sută de mii [...]. Să se înțeleagă teatre ; să se dea fiecărui cartier teatrul său. Dar teatrele nu se pot înființa fără îndemn. Și acest îndemn a lipsit și lipsește".

(Capitala și mișcarea teatrală — „Cămînul cultural", 1 noiembrie 1935).

● „Viața actoricească este un șir nesfîrșit de vămi. Bun sau rău, actorul trece cumplite încercări. Unul le trece la început. Este cel mai fericit. Cîci durerea copleșește masa cea mare actoricească, pe cei care, avînd începuturile ușoare și limpezi, se împotmolesc tot mai greu cu fiecare an trecut, pînă ajung să nu se mai poată descurca din hățișul unde s-au încîlcit. Este soarta actorului căruia timpul îi macină calitățile pe drum".

(Scrisoare către absolvenți — „Vremea", 15 iunie 1941).

● „Ce public bun, cald, înțelegător, este acest oropsit tineret, lăsat mereu pe mîna filmelor ieftine și proaste, sau a unor preocupări semuitoare [...]. Ce frumos i-ar sta primului nostru teatru să organizeze, de pildă, în fiecare lună, cîte un teatru anume pentru tineretul țării [...]. Putem da chezășia neîndoioasă că n-ar fi oraș unde să se ceară mai puțin de două spectacole pe zi".

(Tineretul n-are teatru — „Vremea", 9 februarie 1941)

● „Caragiale, meșterul atîtor opere fără seamă la noi, a creat stilul său pe contururi așa de puternic fixate, așa de total deosebite de teatrul de pînă acum, încît dacă va fi cîndva să se caute o regie românească, ea va trebui să crească neapărat pe interpretarea tradiționalizată a *Scrisorii pierdute*, a *Nopții furtunoase* și a lui *Conu Leonida*, adică pe regia lui Caragiale".

(Caragiale regizorul — „Vremea", 25 decembrie 1931)

● „Domnul Victor Eftimiu [...] are în el o neobosită mobilitate, care i-a poruncit să facă salturi surprinzătoare spre ceea ce credea că este actual. De la *Însir-te Mărgărite* a trecut la *Achim*, de acolo la *Prometeu* și *Thebaida*, apoi la *Fantoma celei care va veni* și *Omul care a văzut moartea* și așa mai departe. Cu această necontenită trădare a poetului din el însuși, dramaturgul a fost vesnic la zi și a adunat cea mai impresionantă colecție de succese, pe care a avut-o pînă astăzi un scriitor de teatru la noi".

(Teatru de artă ? — „Vremea", 13 martie 1938)

● „Ca orice licean din Iașul adolescenței mele, am crescut sub porunca scriitoricească a «Vieții Românești». Acela era Olimpul literaturii noastre. Acolo, între răvășeala bărbilor lui Sterie și Garabet Ibrăileanu se făureau sau se definitivau zeii [...]. Mihail Codreanu a fost zeul cel mai credincios însetării noastre de citit. Și cel mai favorizat. Credincios fiindcă publica mai în fiecare număr al «Vieții Românești» și favorizat fiindcă ne aducea sonete subțiri și limpezi cum e cleștarul [...]).

(Mihail Codreanu, profesorul meu — „Vremea", 18 mai 1941)

Liniște....

Pulbere-argintie, luna
Ninge 'ntremur pe cărări,
Fermecînd ca-totdeauna
Codrul plin de înfiorări.

Firea-i toată adormită,
Lumea doarme... codrul tace...
Luna muncii, liniștită
Privighează întreaga pace.

Liniștea-i atît de sfîntă
În odihna 'ntregei firi,
Că nici grierul nu cîntă,
Doarme vîntu'n crengi subțiri.

. . . . . .

Numai eu sunt treaz și-mi pare
Că din loc de m'aș mișca
Codrul pînă'n depărtare
S'ar trezi și m'ar mustra...

GHEORGHE A. HAMZA, Iași

„Viața românească", octombrie 1912

Debutul lui Victor Ion Popa, în „Revista noastră" din Focșani (Anul I, nr .2, 1 decembrie 1912): poezia Liniște, semnată Gheorghe A. Hamza, Iași. Își va continua colaborarea, în 1913, semnînd cu numele său propriu.

Debutul teatral

Piesa în trei acte, **Ciuta**, a lui Victor Ion Popa este prezentată în premieră la Teatrul Național din București, la 13 septembrie 1922, inscriindu-se ca un succes notoriu al dramaturgiei românești (este reluată, în aceeași stagiune, la Teatrul Național din Iași, apoi la cel din Cluj). Pentru această valoroasă creație, autorul este premiat de Asociația Criticilor Dramatici (în 1921) și de comitetele teatrelor naționale (1923). Două consemnări, din revistele timpului despre **Ciuta** :

«Piesa Ciuta s-a bucurat de o primire deosebit de caldă și, în bună parte, meritată. Tînărul autor apare cu atîta talent încît n-are nevoie nici de exagerările cu care l-au gratificat cronicarii cotidieni, și nici de menajamentele pe care le cer debutanții plăpînzi. Domnul Victor Popa merită adevărul întreg, iar cel dintîi ar fi că Ciuta nu va rămîne piesa d-sale cea mai bună».

LIVIU REBREANU
„Viața românească", octombrie 1922

«Premiată anul trecut de critica dramatică a ziarelor noastre (după ce fusese publicată, fragmentar, în „Gîndirea"), Ciuta a văzut lumina rampei anul acesta nu numai în concertul de elogii ale presei cotidiene, care nu putea decît să se repete, dar și la adăpostul unei remarcabile favori publice. Spectatorii au subliniat cordial debutul unui scriitor român, semn al conștiinței datoriei față de literatura dramatică originală».

EUGEN LOVINESCU
„Sburătorul", 6 octombrie 1922

Velerim și Veler Doamne, ediția I, 1933, Editura Cultura națională.

„Un bun roman curat, epic, aproape polițist, este Velerim și Veler Doamne, de Victor Ion Popa, tratînd despre fuga de fiară încolțită a lui Manolache Pleșa, care, fost ocnaș, se teme, cu prilejul unei crime de care e nevinovat, să nu fie tras la răspundere tot el [...] Tema e seumpă nuveliștilor dinaintea războiului : omul simplu intrat în mrejele justiției. Din această viziune lirică scriitorul a scos un roman solid, obiectiv".

G. CĂLINESCU
Istoria literaturii române
(Compendiu, 1945)

Pentru romanul **Velerim și Veler Doamne**, Victor Ion Popa a primit din partea Societății Scriitorilor Români, premiul de proză pe anul 1934 (ședința comisiei : 7 mai 1934 ; semnatarii procesului verbal : Tudor Vianu, Perpessicius, Zaharia Stancu, Ludovic Dauș).

Mușcata din fereastră, **comedie în 3 acte, prezentată în premieră la Studioul Teatrului Național, la 4 octombrie 1929. Jucată de 50 de ori în primele două stagiuni. Premiată de Academia Română la 29 mai 1933.**

„Mergeți la Mușcata din fereastră să vedeți săli cu adevărat calde. Actori, spectatori, critici, totul se identifică în această tihnitoare înfățișare de pe scenă [...].

CAMIL PETRESCU
„Vremea", 10 octombrie 1929

Autoportret, 1940

BIBLIOGRAFIE SELECTIVĂ

TEATRU

Ciuta — 1924, 1973.
Păpușa cu picioru rupt — 1926.
Pufușor și mustăcioară — 1926.
Mușcata din fereastră — 1930, 1943.
Teatru sătesc — 1933.
Vicleimul — 1934, 1942.
Acord familiar — 1935.
Cuiul lui Pepelea — 1935.
Piața birului — 1937.
Mironosițele — 1938.
Take, Ianke și Cadîr — 1938, 1972.
Teatru — 1958.
Scrieri despre teatru — 1969.

PROZA

Floare de oțel, roman — 1930, 1958.
A fost odată un război — 1936.
Ghicește-mi în cafea, roman — 1938, 1972.
Velerim și Veler Doamne, roman — 1933—1974 (11 ediții).
Maistorașul Aurel (I—III), 1939, 1943.
Stîrlează cu fofează — 1936—1974 (7 ediții).
Bătaia — 1942.
Cîntecele mele, poezii — 1946.
A tradus din Tolstoi, Rudyard Kipling, Oscar Wilde, Bernard Shaw.
A colaborat cu articole, cronici și desene la periodicele: „Revista noastră", „Florile dalbe", „Graiul nostru", „Luceafărul", „Vremea", „Hiena", „Gîndirea", „Adevărul literar și artistic", „Flacăra", „Revista Fundațiilor", „Familia", „Ordinea", „Omul liber", „Reporter", „Gazeta municipală", „Gazeta sătenilor", „A:B:C:", „Actiunea", „Versuri și proză", „Jurnalul copiilor", „Revista copiilor și a tinerimei", „Cămînul cultural" și altele.

Pan IZVERNA

Povestea sirenei

CURÎND cei doi învingători ajungeau pe dig. Le puneam pe creştet cununi moi de iarbă de mare. Ei se aşezau pe piatra cea mai înaltă, gravi, zeităţi marine, privind spre noi olimpian, în timp ce noi dansam în jur bucuroşi de fericirea lor. Un joc pe zi ar fi fost de ajuns. Dar jocul era al hazardului. De aceea o luam temerar de la capăt cu alţi sorţi şi altă întrecere la care participam fără vreo şansă de refuz, din zori pînă tîrziu în apusul soarelui. Marea ne primea jocul şi ofrandele cu măreţia unei mame aspre ce nu îngăduie lîncezeala, plictisul. Eram puternici, descătuşaţi şi liberi, dincolo de, sau poate înaintea oricărui egoism, dominaţi de legile fără replică ale unei prietenii strălucitoare. Şi mai ales eram departe, pe un tărîm al nostru. Viaţa pe ţărm era un lucru de care ne-am fi lipsit bucuroşi, dacă ar fi fost cu putinţă. Aici, în mulţimea venită să-şi petreacă vara ne pierdeam noaptea, îndepărtaţi de rosturile obişnuite. Ne plimbam sub luminile albe, apoi ne răspîndeam pe la gazdele noastre, fără să ştim aproape cine sîntem. După un somn liniştit şi cast ne grăbeam să ajungem la capătul cel mai înaintat al digului, înaintea răsăritului. Un soare imens şi rece urca din orizontul mării împrăştiindu-i enigmele şi dîndu-i strălimpezimi virgine. De acum înainte zeii noştri existau şi urmele oricărei melancolii se înecau în nemăsuratele ape. Ne urmărea din cînd în cînd o preocupare nestatornică. Gîndul că într-o zi soarele va fi foarte rece şi palid ca al Septentrionului, iar marea furtunoasă şi neprimitoare. Dar cum am fi putut bănui cum arată eternitatea lor, cînd ziua noastră era nesfîrşită ?

Gîndul venirii sirenei ajunse pentru mine greu de învins. Fie înotînd, fie aşteptînd în barcă sau pe dig, priveam tot mai des înspre larg şi din tăvălugul valurilor aşteptam să zăresc acel trup unduitor, părul negru, mai despletit chiar şi decît cel al minunatelor noastre prietene, acoperind ca o leasă, un zîmbet himeric. Aşteptam s-o văd dominînd marea fără nici o luptă, plutind ca în lumea ei bună, fruct al oazelor mării, necunoscute şi nebănuite nouă, celor ce ne alesesem o întrecere tiranică. Simţeam că nu o voi zări din întîmplare şi că trebuie să o aştept necurmat, scrutînd mereu largul, numai gîndindu-mă la ea voi merita apariţia ei şi întîlnirea noastră unică.

Ajunsesem pesemne departe cu dorinţa mea ascunsă, într-atît, că băieţii şi fetele intraseră la bănuieli. Participarea mea era aceeaşi la joc, numai că privirile-mi pierdute spre larg, tăcerea şi poate melancolia ce nu le-o puteam ascunde semănau a trădare. Mă luptam eu însumi din greu, refuzînd pe cît puteam imaginea aceea de limpezi contururi, din fum împlinite, pe care sufletul meu le cînta în neştire. Apoi au apărut insomniile şi întîlnirile stranii din coşmare, că dimineaţa ajungeam sfîrşit la capătul digului. Înotam leneş în apa caldă, sub cerul senin, spre femeia care aştepta în picioare, în barcă, sprijinită de o vîslă şi aclamînd egal concurenţii. Nu-mi mai păsa cînd un braţ de alături intra în apă, vîjiindu-mi la ureche ca un iatagan, după care se scurgea prea rece pe lîngă mine un trup cabrat. Priveam aiurea peste valuri şi acceptam cu resemnare sorţii, cînd mă scoteau cîştigător, adică în postul de aşteptare în barcă. Poate în acest loc, departe de ei, atrasă de acel joc ciudat, copila nemuritoare a mării poate s-ar fi apropiat şi mi-ar fi făcut un semn. Se presimţea toamna şi parcă mă aflam în barca aceea bine cunoscută în detaliile ei, de la începutul lumii.

Nu m-am mirat cînd participarea mea absentă a fost pusă la vot. Într-o zi, înaintea răsăritului, au votat cu pietre pentru plecarea mea, n-am avut decît o singură piatră ce mă îndemna să rămîn. Am bănuit că este a unei tinere de care sorţii mă ţinuseră mereu departe. Am simţit şi ochiul ei de imputare crudă şi ciuda cu care mi-a întors spatele arcuit şi gol. Eram mîhnit pentru ce mi se întîmpla, sau nu eram, dar acestei reguli ne supuneam toţi şi drepturi depline de întoarcere nu mai aveam decît după treizeci de zile, dacă mă voi socoti vindecat. Eu pierdeam însă în timpul zilei un punct înaintat din larg unde mă obişnuisem să aştept cu răbdare şi speranţă ascunsă sirena.

INTRASEM demult într-un septembrie senin, briza devenise mai puternică şi marea îşi schimbase culoarea. Transparenţa aerului crescuse şi pe curbura îndepărtată a apelor se zăreau vase grele de comerţ abia mişcîndu-se. Îmi schimbasem obiceiurile şi coboram în seara foarte răcoroasă pe ţărm. Ajungeam singur la capătul digului şi mă căţăram pe una din cele mai înalte trepte, căci aici bolovani enormi stăteau îngrămădiţi şi colţuroşi ca într-un limb părăsit după o luptă a titanilor. Priveam luna şi largul şi ascultam vuietul valurilor spărgîndu-se neîncetat de acel zid neregulat şi ciclopic. Unele urcau foarte sus, venind ca o pală de negru, mai negru decît orizontul marin, răsturnîndu-se ca o albie în dungă, izbind teribil pietrele şi dîndu-le un straniu luciu furnicător în lumina uscată a lunii. Apoi se retrăgeau bolborosind într-un limbaj înţeles de cine ştie ce solomonar matelot, înbătrînit pe ape. Căutau cu tentacule lungi şi cuţite curbate să tragă imensele blocuri de piatră încrucişate bizar, în adîncuri. Dar pietrele nu se clătinau, spre siguranţa mea înfiorată. Frămîntarea talazurilor făcuse să-mi scadă auzul, acele năpraznice zgomote semănau cu toate cele ce le voi fi auzit vreodată, amintiri întrate în umbră înviau acum, voci îndepărtate urmîndu-se, încălecîndu-se într-un şir de frenetice chemări. Gîndul că, stînd aici multe ceasuri de noapte şi departe de lume, voi înţelege ceva din fiinţa himerică şi primejdioasă a mării îmi pierise demult. Întreagă, acea uriaşă mişcare, acel freamăt neptunic, hula unei guri negre şi neistovite îmi dădea o stare de neliniştită insipiraţie, alta decît cea cu care mă obişnuisem între oameni. Eu însumi deveneam un element al mării, o scoică în care se răsfrîngeau avînturi uitate, dorinţi străine şi îndepărtate, nostalgii dintr-o altă viaţă, îmi părea că altădată, într-o lume din care răzbăteau vagi amintiri şi impulsuri, fusesem o fiinţă a abisurilor. Sau eu însumi eram o mare la fel cu aceasta, lipsită de inimă, pe care o scrutam şi mă simţeam la fel de puternic ca ea şi de aceea îmi aşezasem tabăra la marginea întinderilor sale?! Dar ce nesăbuinţă mai putea fi şi aceasta ?

Tîrziu noaptea mă întorceam spre casă, fără să întorc capul, printre caraulele imobile şi ostile ce mă priveau bănuitor şi lung pe străzile largi, pe care se mişcau lent umbrele copacilor. Nimic nu mă impresiona, nu mă îngrijora, eram imun la toate, nici nu mai gîndeam ca înainte de venirea mea aici, ci într-un fel infinit mai simplu, elementar, vorbeam cu un interlocutor amorf şi unic, care eram eu însumi. Nimic din jur nu mă preocupa, şi numai instincte sociale atît de bine fixate mă salvau de a nu părea în ochii oamenilor o făptură năucă. O politeţe gravă mă ajuta să mă îndepărtez repede, înainte de a trezi vreo bănuială. Aş putea spune chiar că nu vorbisem cu adevărat cu nimeni de zile şi săptămîni. Ziua înotam în larg spre groaza băieţilor de la salvamar care mă ameninţau cu lopeţile din bărcile lor leneşe şi îndepărtate. Scăpat de încercuirea prudenţei, a grijii pentru nesăbuiţi şi înecaţi, înaintam în ocean cu o ardoare nesocotită. Poate aici, departe, voi auzi un cîntec, la început firav, apoi adînc, unic şi neînvins, o voi vedea pe ea, femeia apelor, înotînd fără să înoate, sprijinindu-şi obrazul în palmă şi cotul de masa apelor, întristată şi mîndră de nemurirea ei, aşa cum eu bănuiam că este. Nu-mi pierdeam nici o clipă nădejdea, mă odihneam plutind în ape calme, scrutînd întinderea lină, sau o aşteptam pe furtună în secunda cînd mă aflam pe creasta unui val, să o zăresc făcîndu-mi semn, îndepărtîndu-şi părul de pe frunte în perspectiva crestelor următoarelor valuri.

Reveneam după ore de plutire uitîndu-mă mereu în urmă să nu-i scap neauzita chemare. Mă tulbura foşnetul acela calm, sau unda singulară ca un suris care lua adesea forma unui tors sau a unei cozi de peşte. Într-un amurg m-am apropiat cu speranţă de o familie de delfini tineri şi fericiţi dintr-o specie relictă, ce dansau trezindu-mi o invidie pe care n-aveam cum le-o mărturisi. Dar dacă aş fi ştiut limbajul lor, dacă ei ştiau ceva şi poate că ştiau totul, cum nu părăseau o clipă oceanul proteic, ei îi văzuseră corpul de lumină, se desfătaseră privindu-o. Dar după ce au săltat îndelung în juru-mi, dorind, cine ştie, să pornesc cu ei în pustiul lichid, m-au lăsat, dumiriţi cred şi nepăsători la neputinţa mea de a lupta cu elementul. Au plecat arcuindu-se deasupra apei cu aceeaşi frenezie, spre inima oceanului, aruncînd din cozi jerbe înalte şi sfidătoare.

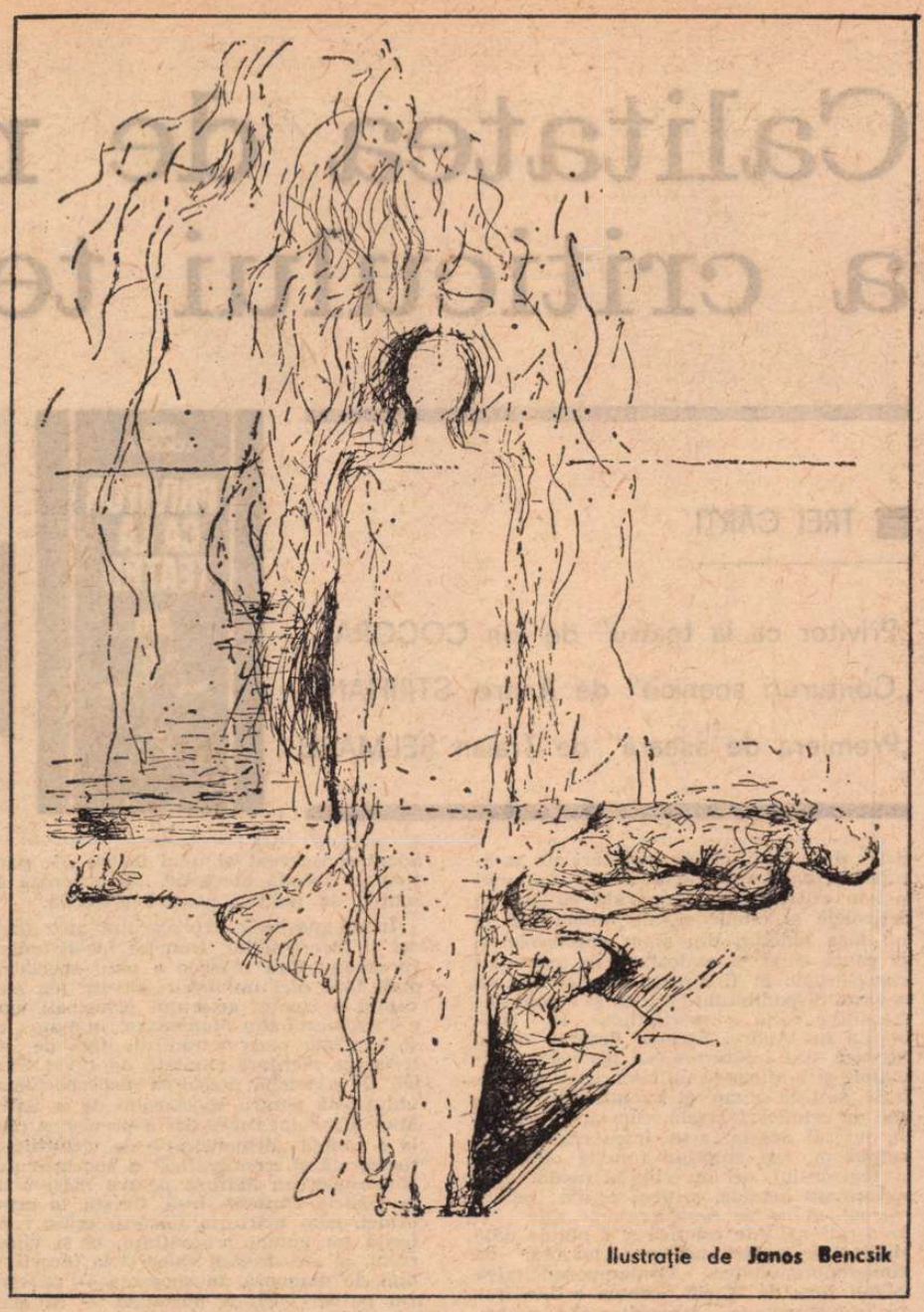
Mă întorceam pe plajă, uneori la mare distanţă de locul unde intrasem. Aici ţărmul era pustiu, nu se auzea decît clipocitul undelor şi ţiuitul subţire al greierilor din cosmos. Soarele îmi ardea creştetul, străbăteam kilometri prin nisipul fierbinte şi uniform, scrutam culorile apei în schimbare după oblicitatea razelor, ascultam melodiile răcoroase şi tainice din chivotul scoicilor. Gîndurile apucau drumuri aiurea şi mă înfioram de îndrăzneala lor. Ajungeam lîngă haine şi dormeam ceasuri întregi, pînă cînd briza, din serile acum tot mai reci, mă trezea. Hainele îmi erau răvăşite, umflate de vînt, acoperite de nisip în parte. Eram singur. Mă înapoiam în oraş pentru robia zilnică a mesei, ziceam bună seara gazdei şi pescarului, le ascultam limbuţia, dus pe gînduri. Aceleaşi poveşti despre obiceiurile peştilor şi altele despre virtuţile pescarilor, despre înecaţii necunoscuţi şi uitaţi, doar întîmplări descărnate mai ţineau minte, oamenii pentru ei erau la fel, cu toate că veneau mereu alţii, tot mai mulţi, figuri repede dispărute, care se scurgeau prin minţile lor stătute, ca prin nişte oale hîrbe şi găurite. Sirene? Poveşti, el, pescar de o viaţă, nu văzuse niciodată. Iar eu să fiu atent, să nu înot în larg, pe cîte unul îl apucă nebunia şi se duce departe. Pe toţi i-a scos fluxul şi valurile a doua zi la mal, răniţi la tîmple şi umflaţi de apă. Doi sau trei în toată viaţa lui n-au fost aduşi de ape niciodată. I-au căutat, nu se ştie ce s-a întîmplat cu ei, poate au fost sfîrtecaţi de rechini. Cine ştie ?

Mă îmbrăcam cu haine mai groase, aşteptam să apară luna şi mă îndreptam înfrigurat spre postul meu de schimnică veghe de pe digul singuratic. Încercam să aud în vacarmul ce mă împresura un cîntec îndepărtat, de tinereţe mistuitoare, de dragoste şi de moarte. Închideam ochii nepăsător la zidurile de apă clocotind, spărgîndu-se în juru-mi şi visam îndelung la neînfricata înotătoare, rătăcitoarea femeie a mării pierdută prin apele nopţii. Cum poate îndura oare fiinţa ei plăpîndă răceala şi neastîmpărul apelor amare şi reci ? Auzeam cîntecul ei sfîşietor chemîndu-mă, sau mi se părea numai ?

DAR dimineaţa ultimă a aşteptării mele pe ţărm sosise. Gazda m-a aşteptat să cobor din camera mea, în care îmi petreceam atît de puţin timp şi în care lucrurile mi se aflau într-o dezordine nesfîrşită. Cărţi vechi de mitologie zăceau aruncate alături de rapsozii greci, cărţi de magie pitagoreică şi metempsihoză atestînd realitatea eternă a fiinţelor himerice ale mării, cărţi mai noi despre limbile ce se vorbiseră pe ţărmul acesta, graiuri de mult dispărute. M-a întîmpinat şi mi-a spus să fiu atent astăzi, să nu intru în apă, că marea este furioasă cum nu mai fusese de mult. Se aude cum urlă, astăzi valurile sînt abraşe, nu înalte, ci cîinesti, te ameţesc şi te poartă, nu te mai poţi întoarce înapoi, la mal. Să fiu cu ochii în şapte dacă intru, că apar vîrtejuri foarte aproape de ţărm, adîncimi mişcătoare de cîteva clipe care pot fi fatale unui înotător.

De unde ştia bătrîna aceasta cu conci, care purtase feregea, ce se întîmplă cu marea, ea care n-o văzuse toată vara, iar pe mine nu mă blagoslovise pînă acum cu grija ei ameninţătoare şi limbută ?

Soarele răsărea, briza bătea subţire şi marea care fusese calmă în timpul zilei, săptămîni de-a rîndul, vuia acum asurzitor. Se vedea, de pe dealul pe care îl coboram, doi bărbaţi dezbrăcaţi suportînd aerul rece şi îndreptîndu-se încet, fără să privească înapoi, spre dig. Plaja se întindea imensă, ca un papirus galben-brun, ei erau mărunţi, cam de aceeaşi înălţime, umăr la umăr, tăcuţi, privindu-şi din cînd în cînd picioarele, ce lăsau pesemne primele urme în nisip



Ilustrație de Janos Bencsik

din dimineața aceasta. Destul de **des o** undă de spume, ca laptele clocotind, urca spre gleznele lor, determinîndu-i să se ferească și să facă un pas spre dreapta. Suportau, se vede, mai ușor briza, dar le era silă de apa rece, răscolită din adîncuri. De sus, din înălțimea falezei, după cîteva minute, părea că nu avansaseră deloc. Mergeau încet, nisipul era umed și conturul unor hărți de umezeală se retrăgea părăsind meduzele aruncate pe mal. Treceau tocmai prin dreptul meu privind acum înainte, fără să-și spună nimic. Îi cunoșteam, erau campioni ai înotului, competitorii teribili ai dragostei fără sfîrșit. Treceau preocupați și gravi, desigur spre promontoriul fericirii și ruinei lor zilnice. Oare nu încetaseră nici acum ? Estimp nu mă mai gîndisem la ei, poate mă și uitaseră, oricum nu mai existam pentru ei, cum nici ei pentru mine. Da, toamna era aici, sezonul tuturor nesăbuințelor trecuse, visurile se împliniseră, sau arseseră sub frunți, incendiaseră carnea, se vestejiseră. Marea aceasta care oblăduise extazuri și nesaturi, vindecase de spaime și de bolile orașelor își cerea acum cine știe ce tribut. Dar turbarea ei din senin mi se strecura în suflet ca un alt neastîmpăr, ca o speranță nouă. Poate acum, pe o asemenea hulă, va ridica un braț deasupra cazanului de spume și mă va striga puternic, cu glas limpede, străbătător, prin urletul neînvins al apelor. Își va înălța bustul deasupra spumelor, arcuit sau vertical, ținîndu-și cu o mînă părul, cu alta potolind valurile, își va arăta dinții strălucitori de soare, zîmbetu-i încărcat de făgăduințî ? M-am dezbrăcat cu iuțeală și am intrat în apă fugind. Aproape n-am avut cînd să simt răceala ei, un val m-a izbit năprasnic în față, apoi m-am lăsat înainte înotînd, trecînd prin spume, biciuit, tăiat, apoi dezgolit, căzînd în văgăuni, cu ochii deschiși prin straturi de apă, deodată ridicat pe creste, împuns în coaste, ridicat de picioare și aruncat spre fund. Dar înotam, înotam bezmetic pînă cînd sentimentul unei lupte inegale m-a oprit. Am încercat să privesc largul bălăbănindu-mi mîinile. Nu se vedea decît o spumă albă, de var, nebună, aprinzîndu-se mereu și pierind pentru o naștere nouă, fără repaos. Cu greu încercam să-mi adun sufletul și să respir mai în voie, pentru că pale înghețate de apă mă pocneau peste gură și gheare usturătoare îmi zgîriau obrajii. Simțeam acum și răceala nebănuită a apelor violente și dure. Eram ca într-o carapace de gheață zbătîndu-mă între talazuri informe și reci.

O stare de tihnă și abulie, un dor dulce și trist de somn pe patul de ape își făcea loc în mine. Doream să mă pierd sub păturile aspre de spume, această răscoală vuitoare, teribilă, copleșitoare mă îmbrățișa, sărutîndu-mă, flagelîndu-mă, mă îmbia la uitare și somn, pe o cutremurată saltea, ca după o lungă, extatică posesiune. Aproape nu mai auzeam acel urlet fanatic, decît departe, ca pe o iluzie, moale, odihnitor și necesar. Cămașa de gheață care îmi tăiase răsuflarea la început mă încălzea acum, membrele mi se desfăceau largi înspre repaos după o sarabandă a simțurilor, senzuală și paroxistică. Zîmbeam, știam că sînt iubitul acelei mări frenetice, fructul și prada ei în vecie. Auzeam un cîntec blînd cu armonii îmbietoare, de început de lume, picioarele mi se îndreptau încet spre adînc. Era tocmai cînd pe țărm, străin și îndepărtat, văzusem o femeie, înaltă, goală, făcîndu-mi un semn de chemare. O femeie sau umbra unei femei, visul mi-o ținea trează în minte, da, mă chema pe acel țărm, venise în marginea apelor să mă aștepte. O femeie necunoscută, ca o lumină zîmbindu-mi într-un răsărit de încredere și cunoaștere, poate că nici nu visam, îmi făcea semn cu mîna, stătea în picioare și își îndepărta părul de pe frunte. Trebuia să străbat acea imensă distanță, mi-am amintit de talazurile care mă împresurau, mă trăgeau înapoi spre larg, îmi răsuceau corpul către adînc.

Femeia mă chema într-una de pe un țărîm parcă necunoscut și eu luptam cu munți mișcători de apă, ajungeam pe fundul unei albii deodată încremenită, dar a cărei frămîntare moleculară îți lua ochii, eram apoi ridicat cu toate membrele îndepărtate pe o creastă tăioasă, sprijinit de o lamă transversală tăindu-mi pîntecele și din nou prăbușit prin hăul de spume în aceeași albie pe care n-o părăsisem parcă nici o clipă. Nu mai vedeam, dar păstram în fundul ochilor imaginea femeii calme ce mă chema mereu. Înotam împins de o forță fără margini, de dincolo de mine, mă contram din nou cu elementul furibund căruia mă abandonasem cu totală iubire.

Dar straniu lucru, apele se linișteau, valurile tot mai rare mă împingeau acum vădit spre țărm, eram aproape și cînd simții scoicile aspre înțepîndu-mi tălpile, marea nu mai arcuia nici o undă, era doar un lac stătut și fără suflet.

Ajunsesem, marea m-a purtat pînă la dig, unde se afla o lume strînsă, îngrămădindu-se cum nu eram obișnuit s-o știu acolo. Ieșeam din apă cu picioarele altuia, abia mă mai mișcam, îmi simțeam corpul greu, de plumb. Lumea mă privea ostil, unii care mă urmăriseră probabil își făceau semne cu mîna deasupra capului și fluierau semnificativ. Nu-mi păsa, eram sleit de puteri, nu știam dacă de pe acest țărm mă chemase femeia aceea ispititoare, sau de aiurea, visasem, eram firește nebun, dar n-avea nici o importanță.

Mă amestecam cu lumea, auzisem prin larmă că e vorba de un cadavru, un tînăr înecat pe care apele îl scoseseră la mal în dimineața asta. Mi-am făcut loc și am ajuns în față, în cercul de bărbați și femei, care priveau de aproape mortul. Un leș gol, acoperit cu frunze mari de brusture și bozii, nu știu de unde aduse. I se vedeau picioarele lungi, subțiri și atletice, umerii lați, împliniți, de înotător. O mînă strînsă lîngă corp, flască, întoarsă cu palma în sus, alta angulată, sprijinită de prundișul moale de lîngă dig, odihnindu-se cu degetele desfăcute. Părea că e adîncit în somn, cu obrazul stîng în nisip. Cineva luă frunza lată, de brusture, ce-i acoperea capul. Ieși la iveală, ca o floare, o tîmplă vînăt-roșcată, sîngerînd. Mă apropiai. Era unul din prietenii mei, student, din portul B, campion al dragostei, cu care mă întrecusem de atîtea ori cu săptămîni în urmă, ca să atingem bordul unei bărci, în care aștepta încurajîndu-ne o singură femeie. Mi-am rotit privirea în jur și i-am recunoscut pe toți prietenii acelui sezon de patimi, băieți și fete, tăcuți, privindu-l cu disperare mută. Păreau că pe mine nu mă mai recunosc. Dar fusesem oare vreodată prieteni, se întîmplase ceva cu noi, cîndva, sau nu era decît o falsă memorie din parte-mi ?! Intrasem în conul de uitare al oamenilor, sau îmi aminteam cu precizie niște lucruri și fapte ce nu avuseseră viață niciodată ? Aflam abia acum cît de îndepărtat pot să fiu de un trecut pe care îl strivise tăvălugul greu al uitării. Da, cele uitate nu s-au întîmplat niciodată...

Am privit încă o dată corpul neînsuflețit și-am zărit zîmbetul părelnic, enigmatic, aproape fericit. Murise zîmbind și apele nebune din noaptea trecută îl aduseseră la țărm. Dacă rana era dinainte, sau de după moarte, nimeni nu mai știa. Cineva povestea că plecase în zorii zilei de ieri în larg, că i se găsiseră hainele pe dig, în zadar îl așteptaseră niște prieteni, care speraseră că voise să-i uimească, ieșind la țărm departe de locul de plecare, cum mai făcuse și altădată. Acum se așteptau brancardierii.

AM IEȘIT din încercuire și atunci am văzut-o. Era ea, femeia care mă privise și mă chemase de departe. Înaltă, brună, îmi zîmbea cu vagă tristețe, cu gura întredeschisă, i se vedeau dinții puternici, nespus de albi. Plete negre, lungi, pînă la șolduri îi încadrau fața, un oval senin și melancolic. Un bust puternic, drept, de statuie antică, din care nășteau sînii, protuberanțe tari, deasupra cărora trecuse o eșarfă verde legată subțioară. Mîinile lungi, de un alb nefiresc, lipsite de semnele muncii, le ținea parcă jenat, de-a lungul corpului. De la șolduri în jos era învelită cu o țesătură de mătase verde-închis cu reflexe negre și umede, acoperindu-i picioarele. Din cînd în cînd ridica o mînă înlăturîndu-și părul care îi invada fruntea limpede, lăsînd scoica subțiorii întreagă, privirii. Ochii, ochii așa cum îi văd și azi, aproape aievea, erau verzi-albaștri, de un nedefinit luciu marin.

— Ți-am făcut semn să vii pe țărm, marea era supărată, am liniștit-o cît am putut, spuse întinzîndu-și mîna spre umărul meu. I-am sărutat-o și ea și-o retrase aproape uimită. Am simțit pe buze și în nări un vag miros de pește. Lumea se împrăștiase, cadavrul fusese ridicat, rămăsesem doar noi în umbră, lîngă pietrele digului, cu apa la picioare. Ea se sprijinea acum de zid, soarele se înălțase, era senin și se vedea pînă departe. Părea că nu poate sta în picioare, îmi spuse să ne așezăm, avea să-mi spună multe. M-am lăsat alături privind-o încontinuu, îmi era teamă să clipesc, poate că nici nu mai clipeam. O spaimă că momentul acesta se va sfîrși, că va veni cineva și ne va tulbura, îmi dădea fiori. Eram aproape de ea, o respiram, înțelegeam întreagă limba ei veche, o latină provincială, uitată, care semăna de departe cu limba noastră. Un sentiment necunoscut mă încerca privindu-i ochii, adîncindu-mă în acel verde-albastru de alge, nestatornic și egal, cum nu mai văzusem. Era nu iubire sau dorință, era un cîntec legănat și cald cum îi era cuvîntul nemuritor și neînfrînt, dar de pierdere și nimicire. Voiam, nu s-o ating, ci s-o respir, să mă topesc în făptura ei de miracol. Tînărul, mort acum, venise către ea și se iubiseră cît ținuse călătoria soarelui între clinurile zărilor. Era un tînăr frumos, îl ținuse în brațe o zi întreagă, dar care în apus nu voise să coboare cu ea în palatele împărătești ale lui Nereus, unde ar fi fost mereu tînăr și nemuritor, un zeu cuminte al adîncurilor, răsfrînt în veci în cleștaruri și răsfățat de nereide. Pornise noaptea spre țărmul negru cu toate rugămințile ei și cu toate că îi prezisese pieirea. Nimeni, nici un zeu nu l-ar fi scăpat de furia apelor. Ea venise pe țărm, unde nu mai fusese de vreo șapte veacuri, să-l vadă și atît. Marea va fi neliniștită atîta vreme cît ea va sta pe pămîntul care o sleia de puteri, ca pe orice ființă marină. Apele largi și adînci o așteaptă. Îi auzeam melodia prin vis. spunîndu-mi :

— Departe, dincolo de drumul vaporelor și încă mai departe, mă poți auzi și mă poți vedea. Tu nu te vei înspăimînta, de te voi iubi și te voi face nemuritor. Înțeleg acum că vouă vă place moartea, deși vă temeți mereu de ea. Nemurirea vă uluiește, cu greu ajungeți să credeți în ea, ca într-o destoinicie ce v-ar putea fi hărăzită. Voi vreți să înfrîngeți destinul, ci nu să vă abandonați semnelor lui eterne care vă cer mereu să aruncați o privire dincolo. Iubindu-l, v-ar dărui atunci cu un sfîrșit luminos și calm. Ne-am născut odată cu voi, muritorii ne căutau altădată, ne ascultau netemători cîntecul și ne împărtășeau iubirea. Acum neamul nostru este aproape stins și se va stinge ca multe alte neamuri. Mai sîntem puține, din dragostea noastră cu muritorii nu se nasc decît fete asemenea nouă, care rămîn pe mare. Iubiții noștri care ne ascultă ajung nemuritori și trăiesc în palatele din adînc. Dacă într-un veac nici un om nu se încumetă singur spre noi pînă foarte departe, Nereus ne metamorfozează în delfini. Altfel o viață întreagă naștem scoici care trebuie să ajungă sub ochii și la urechile voastre. În ele cîntă marea și chemările noastre îndepărtate și triste. Perlele lor sînt darul unor suferințe vechi, de piatră. Așa doar sperăm că vom fi căutate. Încearcă mulți, mult mai mulți decît îți închipui, însă ajung să se teamă cînd s-au îndepărtat de țărm și se întorc, sau pier. Delfinii care vin aproape sînt surorile noastre care dansează îmbiind la dragoste și nemurire în adînca noastră împărăție. Ei sînt chiar în stare să te ducă, dacă o dorești cu adevărat, departe în miezul oceanului, de unde nu se mai vede vreun țărm sau vapor și să ne dea de veste, de la mare distanță. De la ei am aflat despre tine și te așteptam. Eu sînt singură pe aici, pe cîteva sute de mile înăuntrul apelor. Sîntem mai blînde decît știți voi din legende și am cîntat mereu spre bucuria voastră. Apoi rîse cu melancolie și îmi păru că aud un ecou...

Nu, acum legea lui Nereus n-o lăsa. Era condamnată să aștepte un an neptunic, adică douăzeci de ani omenești. Ea nu va fi niciodată mamă, viața ei este mai scurtă și într-o zi va deveni o stîncă nevăzută de mărgean. Așadar să o caut, să nu uit, peste un an neptunic...

Apoi, desprinzîndu-și pînza de alge lucioase de pe șolduri, se întinse în apă, corp unduitor și magic. O coadă enormă de pește lovi apa puternic, aproape de mal. Un cîntec lin și somnoros izvora din mare.

Teatru

Calitatea de martor a criticului teatral

CITITORUL de critică literară care și va avea la dispoziție și cărțile recenzate. Tot astfel, cititorul de critică muzicală poate reasculta partiturile despre care i se vorbește. Biblioteca, pinacoteca, cinemateca păstrează operele, și lectorul, privitorul, auditorul le pot confrunta oricînd cu exegeza ce caută a-l informa și îndruma, a-l cultiva și a-i modela deprinderile în materie de frumos. Numai teatrul e evanescent și inconservabil. Singură critica teatrală poate păstra spectacolele, imprimîndu-le sigiliul în ceara moale a amintirii, luîndu-le conturul în cerneală, asumîndu-și calitatea de martor. Tipărind cărți de cronici, criticii teatrali depun această mărturie fie pentru o perioadă din istoria teatrului contemporan, fie pentru mișcarea ideilor, fie pentru evoluția unor personalități — ori pentru toate laolaltă.

ION COCORA, remarcabil poet tînăr ardelean, scriindu-și cartea de debut în critica teatrală *Privitor ca la teatru* (Editura Dacia) depune această mărturie cu privire la creațiile teatrale din deceniul opt și cu specială privire la tinerii regizori. Deținînd o rubrică permanentă în „Tribuna", unde se arată interesat de ceea ce se întîmplă semnificativ pe toate scenele din țară, Ion Cocora e unul din criticii de generație nouă care s-a impus în publicistica și viața teatrală printr-o orientare decisă spre valorile moderne, autentice, ale dramaturgiei și artei scenice și prin intuiții certificate ca juste în judecarea fenomenelor artistice. Cronicile și articolele sale au consemnat, adeseori cu eleganță lirică, debuturi literare valide — vezi, în carte, *Speranța nu moare în zori* de Romulus Guga, *Apassionata* de A. Gh. Ardeleanu, *Trecerea prin veranda verde* de G. Genoiu, *Vlad Țepeș în ianuarie* de Mircea Bradu, *Casa care a fugit pe ușă* de Petru Vintilă — au popularizat, cu sagacitate, regizori tineri remarcabili — Aureliu Manea, Alexa Visarion, Dan Micu, Olimpia Arghir, Ban Ernö, Alexandru Tatos, Petre Bokor, Magda Bordeianu, Alexandru Colpacci, Ioan Ieremia, Andrei Lupu, Anca Ovanez, Sergiu Savin, Nicoleta Toia, Iulian Vișa — și au propagat, cu argumente temeinice, idei înscrise indubitabil pe orbita progresului teatral contemporan.

Astfel, pornind de la spectacolul shakespearean *Măsură pentru măsură*, el demonstrează că alegoria poate fi un mod de comunicare politic, restituind deci și formelor criptice atributul de accesibilitate. Analizînd datele personalității lui Alexa Visarion, criticul afirmă, legitim, că punctul de vedere personal în exegeza scenică a unei lucrări dramaturgice e obligatoriu, opinia declarată a regizorului fiind aceea care determină liniile de forță ale spectacolului. Referindu-se la interpretarea românească a piesei *Bucătăria* de Wesker, cronicarul pledează din nou pentru un realism substanțial, care se ridică de la fapte la fenomene, de la condiția pretextuală a subiectului la cea contextuală, a lumii ce a inspirat personajele. Vorbind despre reconsiderarea unei vechi piese, criticul afirmă că actualitatea unei atari reevaluări e componenta principală a valorii ei artistice, actualitatea devenind, astfel, rațiunea oricărui spectacol viabil, elaborîndu-se prin urmare, aici, o subită relație între logic și axiologic.

Ion Cocora investește, citeodată, cu excesivă bunăvoință, speranțe și în autori, regizori, actori care nu le-au meritat la ora premierei și nu le-au justificat deloc nici ulterior. Rigoarea critică e edulcorată, în asemenea cazuri — și în alte împrejurări — de concesive efuziuni lirice, poetul învesmîntînd somptuos cu ideile și chiar cu imaginile *sale* încercări de felul lor golașe. Cînd își exercită însă spiritul critic, Ion Cocora dovedește nu numai că-l are, cu prisosință, dar că știe să-l și întemeieze cu acribie. Remarcabila sa carte e a unui poet îndrăgostit și fascinat de universul fantastic al scenei, dar lucidizat mereu de conștiința activă a observatorului responsabil.

Volumul e dedicat lui Dumitru Radu Popescu, naș de autori dramatici, poeți, prozatori, gazetari — iată că și de critici teatrali —, unul din cei mai însemnați dramaturgi români moderni, un om de teatru modern, un caracter.

ȘI ANDREI STRIHAN își editează (la Editura Eminescu, în notabila colecție „Masca") volumul său de debut în critica teatrală. *Contururi scenice* e o mărturie despre teatrul deceniului 1965-1975, mărturia unui teoretician interesat de nucleul conceptual al actului artistic și de ramificatele raportări ale acestuia în cîmpul culturii, de elaborarea unui sistem criteriologic. Urmărind cu atenție articolele și cronicile sale observă că el nu face judecăți din afara spectacolelor, ci caută chiar și etaloanele în universul caracteristic al fiecăruia, ceea ce denotă o vastă disponibilitate critică și o comprehensiune cultă a specificității. În concepția lui Andrei Strihan despre opera scenică sînt înlăturate, ca perimate, primatele și e afirmată unitatea creației teatrale, sinteza organică. Examinînd probleme de estetică teatrală, cum ar fi relația, în miezul acestei arte, între realism și umanism, sau studiind funcția obiectivă a regizorului, ori investigînd modalitățile actoricești actuale, criticul caută, perseverent, a înscrie considerentele sale într-o rațională estetică și a obține note distinctive pentru noțiunea, majoră, de contemporaneitate. Contemporaneitatea piesei *Iona* de Marin Sorescu e descifrată în polivalența sensurilor din simboluri, care conțin ipostaze moderne ale cunoașterii de sine. Contemporaneitatea spectacolului *Leonce și Lena* de Büchner realizat de Liviu Ciulei e aflată în natura polemică a montării, ce conspectează sarcastic mentalitatea depersonalizantă din lumea descrisă de autorul german. Contemporaneitatea jocului actriței Irina Răchițeanu-Șirianu e observată în claritatea ideilor întruchipării ce relevă procesul de conducere conștientă a personajului.

O dominantă a cărții, în varietatea de aprecieri, referințe și momente, e pasiunea științifică a criticului pentru descoperirea *formulei* artistice și apoi pentru situarea ei pe coordonatele actualității. El aduce astfel contribuții de profunzime în definirea teatrului politic românesc, în caracterizarea comediei singulare a lui Teodor Mazilu, mergînd cu curaj creator spre stabilirea formulei artistice a unui spectacol *(D-ale carnavalului)* sau chiar a unui tip comic (în piesele lui A. Baranga). Această propensiune spre generalizare teoretică (vădită și anterior, în cartea-dialog *O aventură estetică* cu Teodor Mazilu) e de o deosebită oportunitate pentru teatrologia noastră, care are acum și temeiurile, și îndatorirea de a aspira spre sinteze.

Ideolog și estetician, criticul e și un veritabil jurnalist, exercitîndu-se prompt, tăios, cînd e cazul, nu dezagregîndu-se în pedanterii profesionale, ci menținîndu-se strins și concis în demonstrație, adept consecvent al unui teatru „de participare socială efectivă", determinată esențial de politica noastră generală.

În diagnosticele cronicarului apar uneori și incertitudini. Numesc incertitudine aprecierea fără rezerve a unui spectacol plat, fără nici un merit artistic (cu excepția prezenței actorului principal) cum e *Prizonierul din Manhattan*, în timp ce se exprimă rezerve radicale față de *O scrisoare pierdută* montată de Liviu Ciulei. De asemeni, prețuirea disproporționat entuziastă pentru spectacolul de la Satu-Mare *Războiul vacii*, dar deprecierea, pînă la o simplă „demonstrație de virtuozitate regizorală și scenografică" a spectacolului shakespearean *Măsură pentru măsură* de la Teatrul Giulești. Însă, firește, la urma urmei, cum mărturia fiecărui critic e oferită nu numai prezentului, ci și viitorului, el are dreptul chiar și la incertitudini de diagnoză, în speranța — pe care n-o putem verifica niciodată — că acel viitor îl va legitima.

Andrei Strihan se dovedește încă o dată unul din cei mai serioși, mai cultivați și mai exigenți critici teatrali actuali. Scrisul său are elevație intelectuală și farmec rațional.

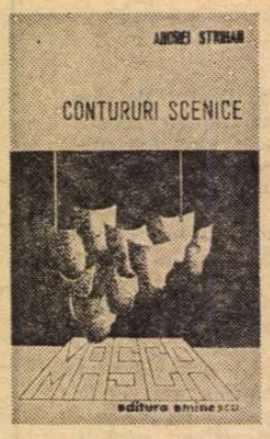
OBLIGAT, cu o voluptate neascunsă, de condițiile cotidianului, Traian Șelmaru scrie de mai mulți ani despre *Premiera de aseară* — și iată cum din ziar s-a născut cartea (apărută tot în colecția „Masca" a Editurii Eminescu). E un „fals jurnal", cum îi spune, zîmbind, autorul, acestui memorial vesperal, fiindcă evocările sînt, de fapt, articolele, cronicile, chiar notațiile fugare ale unui cronicar omniprezent, foarte devotat și de o mare generozitate, avînd el însuși palpitul serii festive cînd, așezați în fotoliu ca într-o rachetă pornită spre tărîmuri fantastice, ne lăsăm, după clipa de întuneric, invadați de imaginile fosforescente ale cosmosului scenic.

Traian Șelmaru își manifestă, în paginile cărții, bucuriile sale tinerești pentru fiecare noutate efectivă, pentru arta menestrelului Tudor Gheorghe, ca și pentru bogăția festivalului dramaturgiei originale, pentru o dezbatere fertilă la A.T.M. și pentru succesul lui Lucian Giurchescu cu *Dispariția lui Galy Gay*, transmițînd cu afabilitate saluturi personale („Bravo Galy !") și sincere admirații („pentru pasiunea evidentă a întregii echipe de realizatori ai noii ediții a *Ziariștilor* toată admirația") ; deopotrivă își manifestă și mîhnirile, atunci cînd apare o idee repertorială eronată *(Dona Diana)*, o piesă nulă *(Aici a dormit George Washington)*, cînd o reprezentație îmbătrînește prematur sau un actor capabil își ratează, inexplicabil, rolul.

Evident, sub această aparență comunicativă, de jovială notație jurnalieră, se află o cercetare apropriată, profund responsabilă, a fenomenului teatral, înfăptuită cu merituoasă consecvență și cu criterii statornice. Traian Șelmaru vede teatru românesc de o jumătate de veac și scrie despre el cam de un sfert de veac, cu o excelentă cunoaștere a multor personalități configurative și cu o calitate, pe care nu o au prea mulți, aceea de a-i vorbi spectatorului ca unui prieten personal, socotindu-l co-părtaș la starea sa de spirit, a criticului. Volumul cuprinde analize pertinente ale unor realizări de excepție ale scenei noastre, asociindu-se, într-un fel, cu talent, valorile și conturîndu-se, pe nesimțite, un peisaj. Criticul e un bun psiholog, el caută — și adesea reușește — să releve particularități ale procesului de creație dramaturgică și regizorală și mai ales ne ajută să cunoaștem cîte ceva din complicatul și mirificul suflet actoricesc. Nu există piesă românească nouă, sau autor cît de cît merituos care să nu fi beneficiat de sprijinul cald, amical, al lui Traian Șelmaru. El nu socoate că și-a îndeplinit misiunea recenzînd premiera ; îl urmărește cu interes franc pe autor, pe regizor, pe interpret, în evoluția sa, îi semnalează ascensiunile și încearcă să-i explice momentele de stagnare, cu o răbdătoare și îndelungată încredere. În toate însă militează pentru ceea ce e veritabil nou, vădind simț al echilibrului, vestejind ceea ce e desuet cu sentimentul că e vorba de o inaderență la spiritul românesc de azi, esențial progresist.

În acest „fals jurnal", cu multe pagini dense și altele (puține) volatile, cu însemnări adesea de o notabilă gravitate și, citeodată, cu (poate) prea simple însemnările, e o mică, agreabilă, veridică istorie a vieții teatrale bucureștene între anii 1969—1974, scrisă de un pasionat cunoscător al ei, un critic autentic. Probabil că va fi citită totdeauna cu plăcerea pe care o procură azi.

Valentin Silvestru



- TREI CĂRȚI

„Privitor ca la teatru" de Ion COCORA

„Contururi scenice" de Andrei STRIHAN

„Premiera de aseară" de Traian ȘELMARU

Radio Televiziune

Turnul de control

● Nici un cronicar — poate că nici un mănunchi de cronicari — n-ar putea cuprinde și urmări toate programele de radio și de televiziune. Ceea ce nu înseamnă, cîtuși de puțin, că nu aplaudăm intențiile de a se lărgi limitele emisiunilor, de a se face și din „programul tv 2" un program de dimensiuni teritoriale cît mai întinse. Vrem doar a spune că de multe ori ne gîndim, cu regret, la emisiunile pe care nu le-am auzit ori nu le-am văzut — din nedreapta distribuire a timpului nostru. Alteori, vina s-ar putea să fie a felului — cam incolor, cam anonim în care sînt titrate emisiunile... Oricum, într-o seară de vineri, la fascinanta oră „20 și 20", titlul „Turnul de control" ne-a atras ca presimțirea unei povești moderne, cu neobișnuite clipe de tensiune. Așa a fost. Cristian Thau ne-a urcat în turnul, greu accesibil, al controlorilor de trafic aerian de la aeroportul Otopeni. Văzut de departe, turnul pare a fi o construcție din arhitectura viitorului. Văzut de aproape și dinăuntru, el nu mai „pare a fi", ci este, efectiv, un capitol viu și vibrant dintr-un reportaj despre circulația aeriană a oamenilor de mîine. De remarcat nu este circulația în sine, pe care o știm toți și demult ; noutatea este **dirijarea** acestei circulații atît de aglomerate printr-un fel de telefonie abstractă și cu ajutorul unui vocabular complet suprarealist. Ce-ați zice să vă spună cineva la telefon că este „Oscar Papa Oceanic Wisky" și că se află la „Florești 340 Valda 170, cu 20 de metri" ? Iar dv. ar trebui să-i confirmați : „De acord ! liber 400 Oceanic și 002 Oscar Papa etc..." Oricît de ciudat s-ar părea, veteranii aerului — dar, mai ales, băieții tineri și fetele gratioase care au interpretat, pe viu, acest admirabil și surprinzător „turn de control" de la Otopeni ne-au încîntat, ne-au emoționat incomparabil mai mult decît numeroase „ficțiuni" cu pretenții. S-au integrat perfect și cu stil în tehnica viitorului.

● Printre noutățile care au punctat, în ultima vreme, programele tv, o subliniere se cuvine „Ateneului popular tv", emisiune bine gîndită și destul de bine realizată. În mod firesc o asociem cu „Universitatea tv" și cu alte emisiuni de școală integrate în acțiunea de „educație permanentă", teren bogat, fecund și vast în care radioteleviziunea face o prețioasă muncă de creație. Foarte cuprinzător, „Ateneul popular tv" (redactor Eugen Dumitru) este, cu adevărat, în măsură să stimuleze interesul public pentru inepuizabila, mereu actuala problemă a manifestărilor cultural-artistice de masă.

● De păstrat pentru antologia televiziunii, un reportaj de înaltă calitate jurnalistică, de explorare plină de vervă a posibilităților camerei de luat vederi, a relatării vorbite, reportajul lui Ciurescu din sala Finlandia de la Helsinki, pe care l-am urmărit în emisiunea „24 de ore" de luni seara.

M. Rîmniceanu

„A fost odată un Hollywood“

FILOSOFII greci spuneau că perfecția nu e calitate, ci cusur. Căci perfecția înseamnă oprire, limită, sfîrșit, punct terminus. Arta, dimpotrivă, înseamnă progres și depășire. Mă gîndeam la toate acestea pe cînd priveam, fascinat, la numerele de cînt, dans, și gimnastică care se perindă în filmul jubiliar al casei Metro Goldwyn Mayer. „Lyrics“ se numesc, în jargonul hollywood-ian, aceste acrobații poetice, muzicale și coregrafice, adevărate miracole care sfidează imposibilul. Toate sînt egal de perfecte. Această egalitate interzice orice întrecere. Vrăjitoria, supranaturalul nu comportă, ca în sport, recorduri și depășiri de „scor“. Vrăjitoria **este, sau nu este deloc.** Și, într-adevăr, vrăjitorie sînt numerele unor Gene Kelly, O'Connor, Esther Williams sau Fred Astair. Fiecare pare a arăta că mai mult, mai bine, mai frumos nu se poate face. Și asta riscă să dea o impresie de monotonie. Ceea ce se întîmpla cu multele super-reviste de tip „Broadway Melody“.

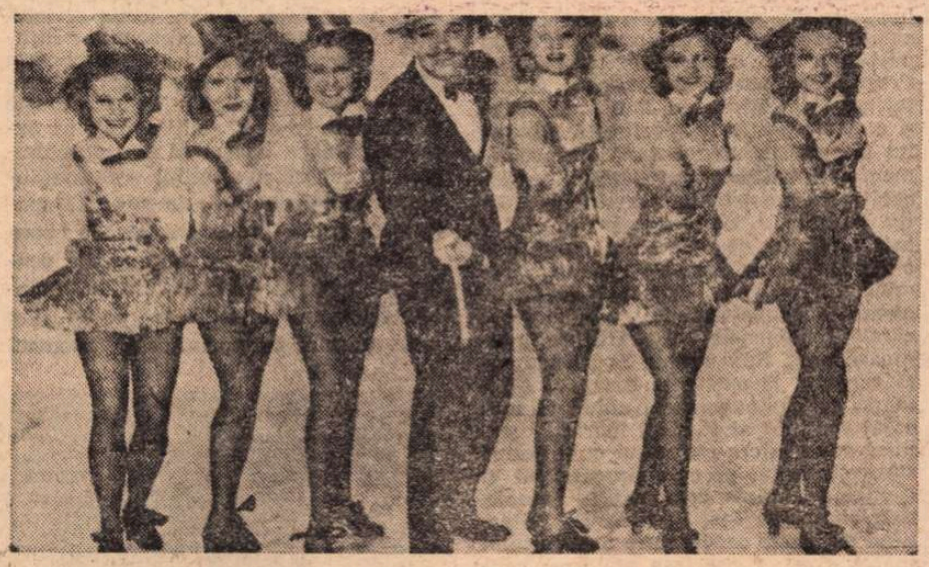
Conștienți de acest pericol, producătorii hollywood-ieni au căutat leacul inserînd toate aceste virtuozități în rețeaua unei povești, unei anecdote. A fost și n-a fost un remediu. Spectatorul găsea pe drept cuvînt naive, infantile, prostănace, artificiale aceste intrigi. Deși, uneori, cum a fost cazul în seria Warner Bros a cuplului Fred Astair-Ginger Rogers se ajunsese la crearea unui gen de film nou : comedia trăznită, „the crazy story“, „the screwball comedy“, savuroase povești, unde totul era dement, dar raporturile dintre fapte erau identice cu cele din viața cuminte.

Reamintesc acestea pentru că în filmul jubiliar al celei de-a cincizecea aniversări a casei M.G.M. dinadins nu s-a recurs la nici un subiect narativ, la nici o poveste. Filmul e o simplă înșirare de momente artistice, sinteze de muzică, poem, dans, cînt și gimnastică. Așadar o impresie garantată de monotonie, de recital-reclamă, de interminabilă exhibiție de marfă în galantar. Ei bine, spre surprinderea mea, n-a fost așa deloc. Cînd filmul s-a sfîrșit, aș fi dorit ca el să continue, la nesfîrșit. Cum oare, prin ce procedeu nou se obținuse această excepție de la legile estetice ? Foarte simplu. De data asta perfecția **se putea depăși !** Nu prin calitate, ci prin cantitate. Spectatorul vedea, spectatorul știa că **numărul de numere** artistice de care dispune casa M.G.M. e de zece ori mai mare decît cel care a „încăput“ în scurtul răstimp al unui film. Ba ceva mai mult : că tezaurul de vrăjitorii al casei M.G.M. reprezintă abia a zecea parte din miracolele de care dispun celelalte companii : Paramount, R.K.O., Fox și mai ales Warner. Această creștere de cantitate devine calitate, devine noutate, depășire calitativă la fiecare nouă acumulare cantitativă. Și orice primejdie de monotonie e anulată. Numărul care soseste pe ecran ne odihnește de numărul precedent, așa cum șederea pe dreapta ne ușurează după ce am stat cîtva timp pe stînga. Acest sentiment al anti-crampei preface în variație și noutate ceea ce ar fi trebuit să fie repetiție și monotonie. Și asta constituie un gen cinematografic nou, deosebit de super-revistă, de recitalul festiv, de toate Broadway-melody-ile de pînă acum. Nu e nici măcar film de montaj. Căci montajul presupune alegere. Și filmul nostru nu alege. Dacă în loc de fragmentele „alese“ s-ar fi „ales“ altele, din marile stocuri disponibile, filmul ar fi rămas exact același. Căci toate secvențele erau de o virtuozitate egală și maximă. La drept vorbind, filmul avea un fel de poveste, o poveste oarecum contrară, oarecum inversă față de aceea din celebrul basm al „Tinereții fără bătrînețe“, căci acum avem dimpotrivă spectacolul unei „Tinereți cu Bătrînețe“, cu îmbătrînire adevărată adusă „la scenă deschisă“. Rînd pe rînd, vin la luminile rampei, vin să ne vorbească și să ni se destăinuiască, un James Stewart (67 de ani), un Bing Crosby (71 de ani), un Sinatra (60), o Joan Crawford (67), o Esther Williams (52), un Fred Astair (76), un Peter Lawford (52), un Cary Grant (71), un Kirk Douglas (60), o Gingers Rogers (64) un Gene Kelly (63), un Mickey Ronney (59), o Ingrid Bergman (50), Ava Gardner (53), Bette Davis (67). Dar paralel cu chipul lor de astăzi, apar isprăvile trecute și chipul lor de adolescenți din acea vreme.

Uneori tragedia trecerii timpului întrece simpla părere de rău — cineva care fusese așa de frumos este acum așa de urît. Iată de pildă drama acelei splendide Esther Williams, care dansează sub apă, care se suie la 40 de metri purtată pe vîrful unei țîșniri de havuz și de acolo, de la această înălțime de 15 etaje, face un „saut de l'ange“ impecabil. La ora actuală, Esther are 52 de ani. Dar (veți zice) ea măcar poate acum vedea cum era și făcea dînsa atunci. Ei bine nu. Așa ceva ea nu va mai vedea, poate, niciodată. Căci clorul și diverșii coloranți băgați în apă au orbit-o... Tot astfel, puștanca fragedă, veselă, grațioasă, proaspătă, care se numea Judy Garland, nu se va mai putea niciodată vedea cîntînd, nici dansînd, pentru simpla pricină că, după patru tentative de sinucidere, a cincea a reușit... Fîntîna de plăceri pe care ne-o dăruiesc acești martiri ai perfecțiunii, acești osîndiți ai desăvîrșirii, este o fîntînă de lacrimi, o fîntînă de sînge, mai emoționantă decît toate poveștile de dragoste și de ură. Este povestea timpului și spațiului. A timpului care curge fără să distrugă. A spațiului... ? Da. Priviți, de pildă, pe Kelly cînd, suit pe capacul unui pian, pe o suprafață de un metru, pare că va cutreiera o întreagă țară. Spațiul sub el se dilată. În mod tare curios : nu prin adăugire, ci prin diviziune la infinit. Este un nou fel de expansiune, poate rudă cu acel „univers în expansiune“ care (pretinde Einstein) este tocmai cosmosul nostru actual. Gene Kelly, așadar, „dilată spațiul“

Priviți de asemenea acel incredibil Donald O'Connor, regele coregrafiei umoristice și al poeticelor acrobații. La un moment dat, dansul lui nu-i nici pe sol nici pe văzduh. Trupul său e lungit pe jos și pașii săi de dans calcă pe un fel de spațiu nr. 3, care nu e nici aerul nici parchetul. Este încă o dată (și altfel) dansul în sine, unde musculatura devine gînd și materia se preface în suflet.

D.I. Suchianu



Vedetele Hollywood-ului revin pe ecran

Secvența

Problema

Duminică seara, în finalul **Povestirilor din Manhattan** (la TV), toată lumea din așezarea aceea, îmbogățită peste noapte, primise ce-și dorea. Și-au amintit însă dintr-odată că pe bătrînul Cristopher nu l-au întrebat ce vrea și s-au dus atunci cu alai mare la coliba lui. Bine, zice bătrînul, dacă aveți atîția bani eu aș vrea să-mi puneți aici, pe cîmp, o sperietoare. Va fi știut oare Cristopher cum e cu sperietorile? Greu de spus. În orice caz, gîndul meu a zburat repede, la **Sperietoarea** (văzut acum cîteva săptămîni pe ecrane), unde se istorisea această prea frumoasă fabulă: să zicem că Jack pune pe cîmp o sperietoare; ciorile care se apropie de ea și o văd se prăpădesc de rîs, iar după ce au rîs cu poftă își spun: „Ce om bun e Jack că ne-a făcut să ne distrăm așa de bine. Merită să îl lăsăm în pace“ — și pleacă. După cum se vede, abordată cu calm și cu puțin umor, problema sperietorii e ușor de rezolvat.

a.b.c.

Cinema

Flash-back

Regizorul și obiectele

Copilăria lui Ivan era sfîrșitul copilăriei lui Tarkovski ; era părăsirea universului de concepte lirice din **Compresorul și vioara** și intrarea în universul de relații filosofice care urma să culmineze în **Rubliov.** Cineaș ii tineri au o atracție puternică, uneori ciudată, pentru obiecte. În ele li se pare că s-a concentrat forța lumii, forța unei voințe, forța unor raporturi. Uneori obiectele sînt atît de iubite încît regizorul fuge cu oroare de tot ce e în jur și le lasă să vorbească singure, într-un vid în care nu mai există decît ideea pe care o servesc. Felul acesta de a codifica liric suferă adesea de asfixie, și asfixia frumuseții se numește calofilie.

Alteori (v. **Compresorul și vioara**), obiectele își intersectează înțelesurile, și atunci ele pot amplifica idei și sentimente cu exactitate cerebrală și cu învolburare poetică. În sfîrșit (acesta este cazul **Copilăriei lui Ivan**), regizorul poate să se întoarcă spre obiecte după ce a respirat adînc și voluptuos din aerul realității. Obiectele devin funcționale, ele nu mai sepără de viață, ele dau rezonanță conceptelor. Patefonul, oglinzile, camerele bombardate rămase cu zugrăveala sub cerul liber sînt articulații sentimentale între diferite segmente ale timpului. Ele leagă prezentul de trecut și vorbesc fără vorbe despre orori, despre suferințe. Idila din pădure, construită ca un balet pe trunchiul prăvălit peste o tranșee, este și ea un comentariu imagistic al multor date din biografia prezentă și trecută a eroilor.

Interesant că, în vis, Tarkovski părăsește universul obiectelor pitorești și se adresează elementelor vii din natură. Merele proaspăt culese, mînjii, chipul mamei și al unei ipotetice iubite din viitor sînt văzute nocturn ca niște repere ale gingășiei convertite de război în ne-milă. Așa cum cercurile copacului materializează urmele timpului, aceste imagini din trecutul fericit se înscriu în răgazurile conștiinței micului personaj ca niște repere. Copilul crește, misiunile lui de război îi depășesc tot mai mult vîrsta, dar în universul său oniric el rămîne fraged, neschimbat, tînjitor după puritate. Tot ce-l înconjoară, deși crescător prin apartenența la regnul vegetal și animal, rămîne intact în amintire, printr-o solidaritate a candorilor. **Copilăria lui Ivan** este acest păienjeniș tremurător de candori ; visul fragil învinge realitatea terifiantă, și pentru oameni și pentru artă, acesta este esențialul.

Romulus Rusan

În culmea gloriei...

● ...admirat de întreaga Europă, acceptat de regi (bucuroși a rămîne în ochii istoriei drept contemporani cu incomodul lor supus) și sărbătorit în saloanele literare. Voltaire rătăcește pe culuoarele nesfîrșite ale acelui patetic labirint pe care oamenii s-au obișnuit a-l numi singurătate. Galesa Toinon iubește în taină un tînăr ofițer cu haină albastră și în fața acestei simple idile, Voltaire, cel atît de temut, acceptă cu sarcastică deznădejde a se recunoaște învins. „Acest palat pustiu va fi o mare moartă / Cînd n-ai să mai păș ești pe-a lui pompoasă poartă. / Tu pentru mine-ai fost o ultimă făclie / Cu care mi-am tăiat drum prin melancolie“. Deci nu „războunarea“, ci „abdicarea“ lui Voltaire am putea spune recitind piesa lui George Călinescu, abdicarea ce nu este poate decît fața ascunsă, nestiută a războunării, clișeul său negativ, închizînd în aburosu-i contur ecouri ale originalului. Retransmiterea piesei călinesciene în admirabila interpretare a actorilor Fory Etterle și Mariana Mihuț (regia Mihai Dimiu, înregistrare din 1963) într-o emisiune incluzînd, de asemenea, **Despre minie sau Napoleon și Fouché, Napoleon și Sfînta Elena** nu o putem considera decît ca pe o adevărată bucurie a sufletului. Regretul de a nu vedea aceste mici capodopere în repertoriul permanent al teatrelor rămîne, însă intact.

Dar să revenim. Tot în culmea gloriei se află și Napoleon, cuceritor al Egiptului, Indiei, Americii, stăpîn al lumii, rege al regilor, faraon al faraonilor, împărat al împăraților, care, la capătul unui fabulos turneu încununat de toate victoriile cu putință, ajunge în preajma unui mare oraș, singurul rămas necucerit, ispită magnetică și, cum se va vedea, fatală. Căci orașul, marele, irezistibilul oraș este Parisul pe care împăratul, robit de mecanismul de aur al gloriei și de calculul de fier al strategiilor, îl uitase cu desăvîrșire. Cucerirea (și distrugerea) lui este o operație de rutină pentru armatele pururi învingătoare și iată-l pe Napoleon, în culmea gloriei, obosit și singur în nemăsuratu-i imperiu, găsind găzduire doar la o sărmană femeie al cărei nume nu este altul decît Sfînta Elena.

Tot actorul Ion Marinescu interpretează pe Napoleon în ultima piesă a tripticului de duminică seară, **Despre minie sau Napoleon și Fouché**, text construit cu strălucită virtuozitate dramatică. Împăratul este și aici tot în culmea gloriei, înălțime de la care își permite orice fantezie, lăsîndu-se antrenat de atrăgătorul joc al diplomației și nestatorniciei. Cu impenetrabilă candoare el ordonă lui Fouché să execute pe principalii colaboratori, cunoscuți, prieteni și chiar rude, pentru ca, o zi mai tîrziu, cu aceeași impenetrabilă candoare să fie primul care să regrete hotărîrile luate.

Ioana Mălin

Telecinema

Soarta unui cal

● SOLDATKA este o iepșoară rătăcită de regimentul ei, albă, mirosind a praf de pușcă. De cum Serafim Frolov, soldat întors din război, intră în sat, Soldatka — cu acea liniște care vine numai și numai de la strămoșul ei Holstomer — se duce la el, îi nechează la ureche, se ține după soldat pas cu pas, oricît îi spune el du-te, pleacă, lasă-mă în pace, prostuțo ! Soldatka a găsit sufletul lui Frolov și nu-l va părăsi. Dar Serafim caută o fată, o fată care i-a scris fără să-l cunoască, în spital, pe cînd era rănit, una din acele scrisori care-ți vin din misterul planetar și care te fac bine și-ți dau o nouă viață. Cînd Frolov a primit scrisoarea fetei, el a auzit-o bocind și într-adevăr fata aceasta își boicește zi și noapte iubitul pierdut în război, viața mea, bucuria mea, dragostea mea, unde ești ? Singuratic, mirosind a praf de pușcă și el, Frolov rămîne lîngă fata asta într-un sat trist, plins, în care copiii de școală încep să asculte primele povestiri de război și pace. Soldatka îl urmează pe Frolov și în magazia unde acesta vinde becuri, lustre și nimicuri. Soldatka păș ește încet, ca o taină printre lucruri, iar Frolov îi spune fetei pe care o iubește, încercînd să-i ghicească în palmă, că fiecare om are o taină. O altă femeie — mirosind și ea a praf de pușcă, abia întoarsă și ea din război în pacea ogrăzii unde bărbatul îi cade la picioare rugînd-o să nu plece de acasă — se ține după Frolov, explicîndu-i că zahărul e o hidrocarbură, că totul e relativ pe lumea asta, că locotenentul ei major era o frumusețe de bărbat, dar dacă tu, Frolov, ai cobori pe pămînt, ți s-ar face milă de mine. Eu am alte preocupări ale minții — îi răspunde el. Ce preocupări ? Că nu știe cum să trăiască. Că-l chinuie jalea și mila pentru fapta pe care o iubește. Că i-ar alinta pe toți oamenii, că n-are caracter, doamne sfinte care te mai numești Lev Nicolaevici, că mare ești în cîte ai mai înțeles ! De ce-mi spui dumneavoastră ? îl întreabă fata iubită. De bucurie. Și își dă și haina după el pentru o mamă cu copii care bate Rusia, spre Volga, în căutarea unui adăpost. Numai că într-o bună zi, înțelegînd ce avea de înțeles, Soldatka fuge de lîngă el. Și el fuge s-o caute prin pădure, disperat, strigînd-o Soldatka, Soldatka. Pînă o găsește, dar în clipa aceea iepșoara calcă pe o mină și moare sub ochii lui. Atunci și numai atunci, — ca la un mare semn — Frolov fuge la iubita lui și-i strigă că ei nu pot trăi unul fără altul, ei nu pot trăi unul fără altul și-i jură c-o va alinta toată viața. Și ea-i strigă că nu-l poate uita pe Petia. Iartă-mă, iartă-mă. Mai departe... dar ce să fie mai departe ? Filmul acesta e una din minunile de cinema în care de soarta unui cal depinde foarte tainic soarta unui om, iar între două blînde nechezaturi apar hohotul de plîns al unui bărbat căzut fără rușine la picioarele femeii sale și întrebarea fără de sfîrșit : cum să trăim ?

Radu Cosașu

Plastică

La Muzeul de artă

Portretul rus și sovietic

AVEM un nou prilej de a medita asupra funcțiilor portretului și de a cunoaște, prin intermediul lui, experiența de viață, felul de a gîndi, de a simți, al unui popor. De astă dată, portretele expuse fac parte din tezaurul de cultură al principalelor muzee din Moscova, Leningrad, Talinn și alte centre din U.R.S.S.

Două secole de priviri și fizionomii îl înconjoară pe vizitatorul expoziției, cu dorința lor de a comunica. Tensiunea acestei dorințe este prin ea însăși revelatorie pentru concepția portretistică. Nume de mult cunoscute ale picturii ruse din secolul al XIX-lea și începutul secolului nostru se întrec în încercările de a-și defini epoca prin portretele oamenilor ei. Portretul lui Ostrovski, de A. Perov, al pictorului Korovin de V. Serov, al lui Tolstoi de Ilia Repin, ale pictorului Koncealovski de Vrubel, al fiziologului M. Schif, de N. Ghe reprezintă nu numai o selecție antologică de portrete, dar și un prețios document istoric asupra acelei solidarități în gîndirea și acțiunea progresistă a intelectualității ruse a vremii, care constituie un capitol de seamă în istoria culturii europene.

Un important capitol al expoziției este consacrat picturii sovietice. Sînt aici toate personalitățile ei de frunte, începînd cu Deineka, Drodski, Sarian, Gherasimov, Maliutin și alții, care au fost activi și în anii dinaintea Revoluției din Octombrie, precum și cîțiva artiști născuți după Revoluție, originari din mai multe republici unionale. Concepute compozițional în spiritul glorioaselor tradiții portretistice ruse, ele sînt marcate, sub aspect afectiv, de patetismul revoluționar specific întregii arte sovietice din deceniile 20 și 30. În operele portretiștilor ceva mai tineri, — ale lui Jilinski, Karataius, Galina Neledva, Olga Teni, E. Șirikov și ale altora — apar tendințe către un limbaj de forme simplificate și monumentalizate, către o cromatică mai tranșantă, cu contraste puternice, din care nu lipsește însă aproape niciodată acea grijă pentru deschiderea spre spectator, acea invitație la comunicare stăruitor cultivată de portretistica rusă și sovietică.

Amelia Pavel

O prezență originală

AFIRMAT încă din anii debutului ca un artist dotat cu o autentică personalitate, *Viorel Mărginean* constituie astăzi o prezență originală, formula sa stilistică marcînd, fără îndoială, una dintre coordonatele pe care se dezvoltă pictura noastră contemporană, atrăgînd în același timp interesul publicului.

Dacă acumulările realizate în timp pe structura unor certitudini de natură conceptuală și stilistică au condus la ceea ce am putea numai „formula Mărginean", actuala sa „personală" de la galeriile „Orizont" conține datele confirmării valorice pe deplin meritate, dar și elementele unei evoluții cu perspective cel puțin la fel de atractive sub raportul picturalității. Fără a putea vorbi despre o „revoluție stilistică", despre răsturnarea sau renegarea unor modalități ferme de abordare a realității ca sursă inepuizabilă și indispensabilă în procesul elaborării operei de artă, trebuie să descifrăm în lucrările din ultimii ani prezența unor soluții inedite, orientarea către noi probleme de compoziție și culoare. Probabil că pentru majoritatea vizitatorilor reîntîlnirea cu lumea tematică și atmosfera atît de specifică a picturii lui Mărginean atrage după sine sentimentul liniștitor al certitudinii, explicabil prin persistența climatului afectiv definitoriu. Redescoperim acea sinteză originală pe care am fi tentați să o definim ca pe o lume de liniște și lumină, un univers dominat de sentimentul consubstanțialității, în virtutea căreia fenomenele realității se integrează unui flux cosmic în permanență raportat la existența umană. Afirmația se poate verifica, adîncind mesajul conținut al fiecărei lucrări, pornind de la micro-universul unei naturi statice abordat pe cale simpatetică și ajungînd pînă la compozițiile ample, desfășurări de spații succesive, alternînd ca într-o scenografie a infinitului materializat, consecințe ale unei concepții panteiste cu autentice surse în cultura noastră arhaică. Prelungirea acestui sentiment de solidarizare cu un spațiu concret ce reprezintă sursa unei spiritualități specifice se realizează cu mijloacele simple și elocvente ale picturalității rafinat elaborate, amintind, desigur, precedentul popular prin discreția și subtilitatea acordurilor tonale și prin respectul pentru esența materiei, dar aparținînd unei concepții cristalizate prin contactul cu problemele artei culte. Ar fi eronat și prea comod să confundăm puritatea viziunii și sinceritatea expresiei cu demersul specific artiștilor naivi, așa cum se mai întîmplă uneori. Arta lui Mărginean este cea a unui creator cult, sensibil nu numai la impresiile acumulate și decantate în timp, ci și la solicitările estetice, umane, sociale ale epocii sale, din unghiul unor concepții contemporane și specifice spațiului pe care îl ilustrează în și prin operă.

Pictura aceasta este dominată de un lirism cu ecouri de baladă, al cărui corespondent l-am putea găsi, fără a forța comparația, în literatura noastră de nuanță bucolică, nu păsunistă, ci de substanță filosofică autentică. Peisajele lui Mărginean sînt, prin esență și structură plastică, ale spațiului acesta, atmosfera lor posedă acel caracter unic, de neconfundat ce le atribuie o apartenență precisă, nu numai sub raport geografic, ci mai ales spiritual. Sigla esențială, semnificativă și definitorie pentru spațiul poetizat în pictura acestui artist este dealul, element geologic interpretat din unghiul raporturilor sale benefice cu omul, dealul receptacul, decor și suport pentru detalii cu funcție compozițională și cromatică. Dacă ar trebui să izolăm din actuala expoziție lucrările ce delimitează extrem de exact concepția artistului despre peisajul ca stare de spirit am începe cu triada hibernală — *Iarnă gri*, *Iarnă liniștită* și *Iarna mică* — piese investite cu o atmosferă feerică, am continua apoi, pe un alt plan, cu *Ultima zi de vară*, în care lecția divizionismului cromatic este exemplar utilizată, *Podgorii*, *Ripa* și trei compoziții ale căror probleme de pictură ne propun o nouă stilistică : *Negură*, *Creste* și *Călăuză*. În aceste ultime lucrări pata de culoare începe să se autonomizeze în raport cu detaliul compozițional, transformîndu-se în sugestie spațială ilimitată, atmosfera posedă ceva din acel caracter cosmic specific pentru pictura extrem-orientală, alternanțele reliefului se realizează pe un plan unic, paralel cu privitorul, asemeni unei frize descriptive cu perspectivă monoplană. Din acest unghi preocupările actuale ale lui Viorel Mărginean ni se par extrem de sugestive, consistente și deja cristalizate, lucru ce se poate afirma prin intermediul concretului pictural, propunînd o nouă densitate cromatică, mai consistentă și cu accente de factură fauve, inteligent armonizate și echilibrate compozițional. Descoperim în acest fel latura patetică, expresionistă chiar, a creatorului prin excelență solar și optimist, și semnificative ni se par, pentru noile disponibilități, lucrările: *Fructele toamnei*, în care tonurile joase sînt utilizate cu finalitate emoțională, *Zodia peștilor*, dar mai ales *Bucurie*, o natură statică de mare forță coloristică, în interiorul căreia domină gama de roșuri sonore.

Un alt simbol prezent mereu în pictura lui Mărginean — pasărea — o pasăre ideală, de basm, un fel de „măiastră" ce planează asemeni unui spirit protector peste peisajul cosmic, revine obsesiv în lucrările : *Zbor*, *Vis*, *Călăuză*, legînd, tematic și stilistic, actuala expoziție de cîmpul preocupărilor constante ale artistului. Reținînd și compoziția *Tineri din Lăpuș* pentru calitățile sale picturale, am realizat doar o succintă parcurgere a principalelor direcții pe care s-a dezvoltat și evoluează arta lui Viorel Mărginean, fără a fi epuizat semnificațiile unui mesaj uman și estetic atît de complex și de autentic în datele sale profunde.

Virgil Mocanu

Viorel Mărginean : IARNA LINIȘTITĂ

Muzică

Mamaia '75

TREBUIE să ne obișnuim cu gîndul că, aproape întotdeauna, ascultătorul este mai aspru (nu mai exigent) decît criticul. Căci, în domeniul muzicii ușoare, ascultătorul pretinde (și trebuie să ținem seama de părerea sa, **lui** fiindu-i destinate cîntecele !) să i se ofere **șlagăre** — piese melodioase, accesibile, pe care să le poată fredona încă de la prima audiție. Și din acest punct de vedere, concursul național de muzică ușoară de la Mamaia și-a trecut în palmares o ediție (a X-a, jubiliară) **reușită.** Au fost și șlagăre, am ascultat și inspirate cîntece închinate patriei și pămîntului străbun, păcii și prieteniei.

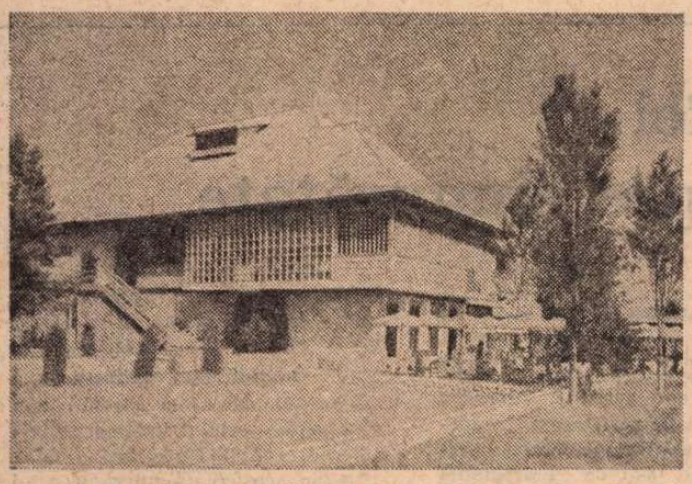
Este exagerată, oare, pretenția ca **toate** cele 30 de melodii să fie excelente ? Dacă ținem seama că, în fiecare an, multe din piesele necalificate în finală se dovedesc, ulterior, de mare valoare — nu. Dar nici un festival din lume nu reușește să impună **zeci** de melodii. Important este că anul acesta, la Mamaia, numărul melodiilor mai slabe a fost mic. Dacă notăm că am ascultat patru melodii de mare frumusețe, cu o scriitură fără cusur („Revederea" de Ion Cristinoiu, „Copacul" de Zsolt Kerestely, „Baladă" de Radu Șerban și „Vrem pace pe pămînt" de Vasile V. Vasilache), cîteva cîntece patriotice gîndite inspirat (directe, mergînd la suflet ascultătorului, poematice, emoționante), plus acele șlagăre de care am amintit, putem conchide că am asistat la o manifestare de bună valoare, desfășurată pe coordonatele unui profesionalism de netăgăduit — atît în ceea ce privește creația și orchestrația, cît și interpretarea.

Premiul I a poposit, anul acesta, în vitrina lui Ion Cristinoiu — tînăr compozitor ce acordă o atenție sporită acestui concurs (de fiecare dată, se pare, păstrează lucrările cele mai reușite pentru Mamaia — spre deosebire de alții, ce strălucesc un an întreg, prin zeci de șlagăre, ca apoi să dezamăgească aici...). Cristinoiu a mai obținut primul premiu al concursului, în 1971 (dar atunci acesta era... al III-lea), cu „Încrederea" ; ambiția, seriozitatea și talentul i-au adus acum și Premiul I. El a avut, în concurs, cinci piese : trei foarte bune (dintre care două premiate) și două de valoare medie („Pentru tine" este un cîntec sensibil, dar, pe aceeași temă, au fost piese mai realizate). În tot ceea ce scrie, Cristinoiu este modern și original, orchestrațiile sale (pentru care ar putea primi un alt premiu I, neoficial) conferind fiecărei piese învelișul sonor ideal. Cele două melodii ale lui George Grigoriu (Premiul II) confirmă ceea ce scriam și după alte ediții : el este un maestru al scriiturii muzicale **festivaliere.** Piesele sale — ample, cu trăsături melodice inconfundabile, orchestrate în același spirit — au fost și anul acesta între cele mai autentice cîntece închinate dragostei de țară. Nu întîmplător, premiul III a fost acordat tot unui compozitor-orchestrator, Zsolt Kerestely. La a doua prezență în finala concursului național, tînărul regizor muzical (la Televiziune) ne-a dat una din creațiile cele mai viabile ale festivalului : melodia „Copacul" (versuri : Ovidiu Dumitru). Dintre cele cinci mențiuni, remarcăm lucrările Cameliei Dăscălescu, ale lui V. V. Vasilache și Horia Moculescu. Într-un palmares ceva mai apropiat de realitate (și mai cuprinzător, căci, iată, tocmai cînd nu sînt motive ne dovedim mai zgîrciți cu premiile !) ar mai fi putut figura (în afară de „Balada" lui Radu Șerban, cîntată antologic, în duet, de Margareta Pîslaru și Marina Voica) melodii ale lui M. Țeicu („România"), Fl. Bogardo („Flori de cîmp"), M. Constantinescu („Ce cuvînt") și... I. Cristinoiu („Într-o bună zi").

În ceea ce privește **interpretarea** (aproape) numai cuvinte bune, singura apariție total necorespunzătoare fiind cea a Didei Drăgan. Să numim aici, însă, pe acele vedete care (alături de orchestra RTV, dirijată de Sile Dinicu) au dus greul festivalului, muncind săptămîni de zile : Doina Badea, Margareta Pîslaru, Marina Voica, Mihaela Mihai, Corina Chiriac, Angela Similea, Stela Enache, Aurelian Andreescu, Cornel Constantiniu, Mihai Constantinescu... În mod normal, Televiziunea ar trebui să transmită **integral** cele mai bune recitaluri, ca o recunoaștere a valorii muzicii ușoare românești, care ne-a dat, anul acesta, un festival — punct de referință.

Octavian Ursulescu

SEZONUL ESTIVAL ÎN PLINĂ DESFĂȘURARE

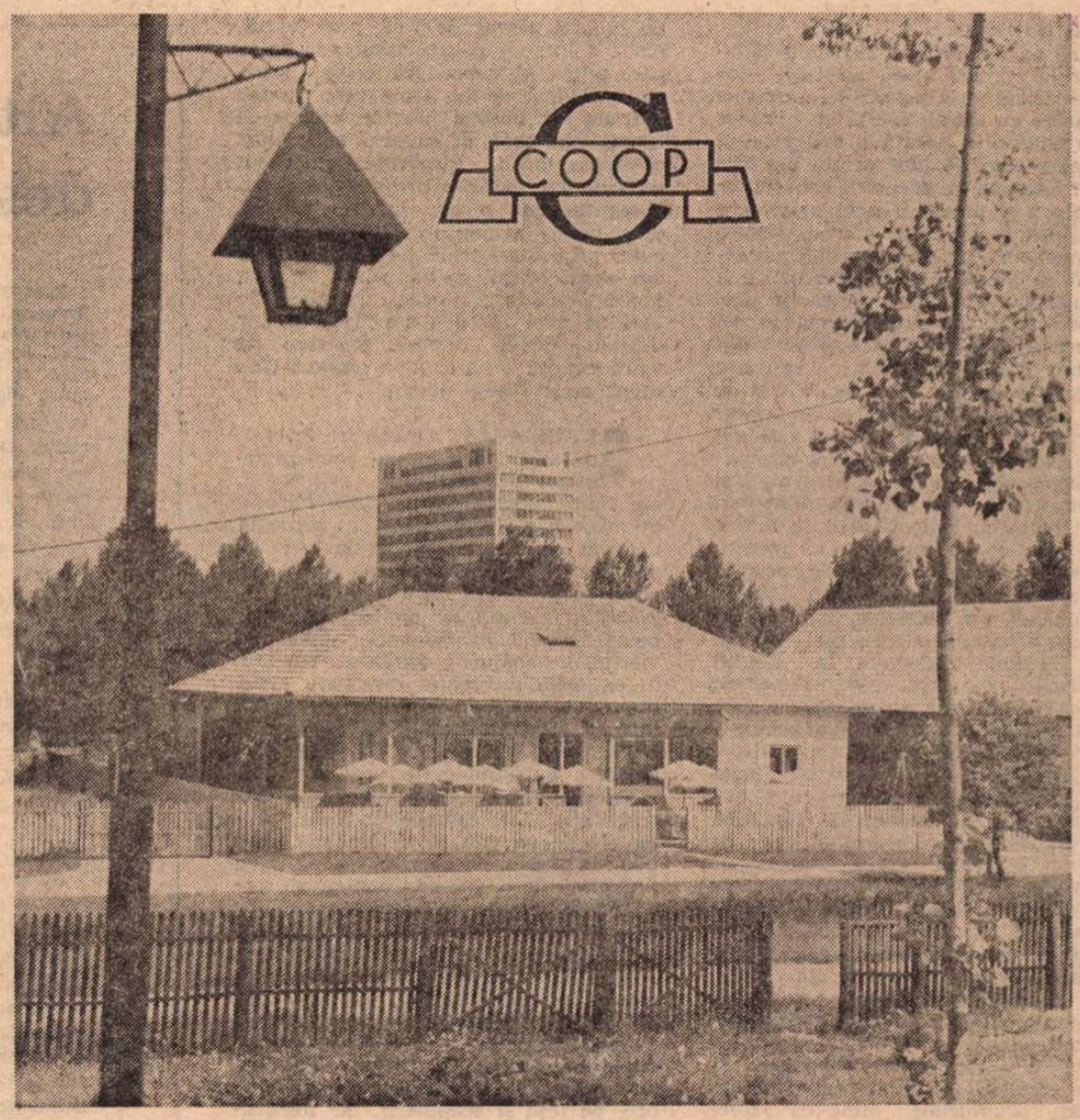


La „Feciorii Vrincioaiei" (Județul Vrancea)

Satul de vacanță — Constanța

● La extremitatea cartierului Tomis – Nord din Constanța, chiar la intrarea în Mamaia, se află unul dintre cele mai frumoase complexe turistice ale cooperației de consum **SATUL DE VACANȚĂ CONSTANȚA,** alcătuit din 25 unități de alimentație publică construite în stilul gospodăriilor țărănești din cele mai frumoase zone ale țării.

Într-o ambianță folclorică pitorească, oaspeții au posibilitatea să servească micul dejun, prînzul și cina, să aprecieze gustoasele mîncăruri tradiționale, specifice diferitelor zone ale țării noastre. Unele dintre aceste case oferă și posibilități de cazare.



„Casa ialomițeană"

VACANȚA '75

ARTICOLE DE TURISM

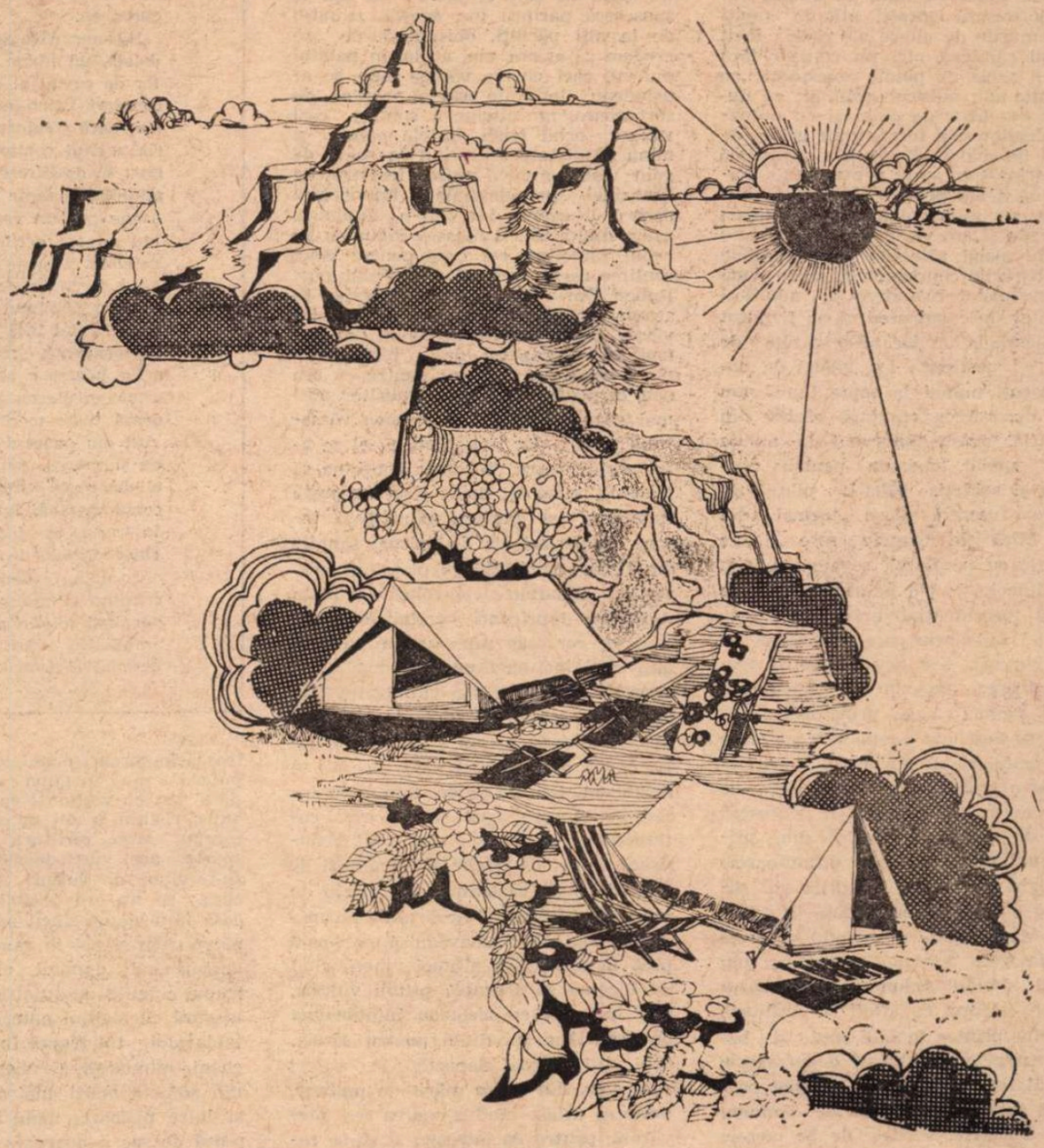
Vacanța dv. începe cu o vizită în magazinele de specialitate ale Ministerului Comerțului Interior, care vă oferă posibilitatea de a cumpăra obiecte utile în călătoria pe care o veți face la munte sau la mare :

● **CORTURILE „Aplin", „Litoral", „Dacia", pentru 2, 3 sau 4 persoane sînt confecționate din materiale bine impregnate, rezistente la intemperii, cu un colorit variat și se pot monta foarte ușor. Prețul de vînzare între 900–3 094 lei**

● **MOBILIER PENTRU CAMPING — scaune, mese și paturi pliante. Prețul de vînzare între 49–300 lei**

● **ARAGAZUL „Turist" are două ochiuri și este ușor de transportat. Prețul de vînzare 407 lei.**

Dintre obiectele care nu trebuie să lipsească nici unui excursionist vă mai recomandăm : spirtiera de voiaj, lămpița cu baterie „Luceafărul" și cutiile turistice pentru păstrarea alimentelor.



Gabriel García Márquez:

TOAMNA

LA SFÎRŞITUL săptămînii vulturii au năvălit în balcoanele palatului prezidenţial, au rupt plasele de sîrmă de la ferestre şi au repus în mişcare cu aripile lor timpul împietrit în interiorul acestuia, astfel că în dimineaţa zilei de luni oraşul s-a trezit din letargia lui seculară sub curgerea uşoară şi blîndă a unei brize care vorbea despre un mare mort şi despre o putredă măreţie. Abia atunci am îndrăznit să pătrundem înăuntru fără a lua cu asalt şubrezitele ziduri de piatră fortificată, aşa cum propuneau cei mai pricepuţi şi fără să scoatem din balamale porţile cele mari cu boii, aşa cum erau de părere alţii, căci a fost de ajuns ca unul dintre noi să le împingă puţin pentru ca acestea să cedeze cu tot blindajul lor, cel ce pe vremurile eroice ale casei rezistase pînă şi la bombardele lui William Dampier. A fost ca şi cînd am fi păşit în lumea unei alte epoci pentru că printre grămezile de gunoi din vasta peşteră a puterii aerul era mai puţin, tăcerea mai bătrînă, iar obiectele învăluite în lumină decrepită păreau mai întregi decît oriunde altundeva. În fundul primei curţi, ale cărei lespezi de gresie se lăsaseră înfrînte de presiunea subterană a buruienilor, am văzut prăbuşit la pămînt pichetul sentinelei dispărute, armele părăsite în rastel, lunga masă din scînduri grosolane cu farfuriile şi resturile prînzului de duminică întrerupt de panică, şopronul unde se aflaseră birourile civile abandonat penumbrei, mucegaiul înflorind ca nişte stînjenei ofiliţi printre petiţiile nerezolvate al căror curs obişnuit a fost să fie mai domol decît cel al celor mai sterile vieţi, cristelniţa din mijloc, unde fuseseră botezate cu tot fastul militar mai bine de cinci generaţii, iar în spate de tot, străvechiul grajd al viceregilor transformat în garaj şi printre camelii şi fluturi berlina de pe vremea drumurilor pline cu colb, furgonul de pe timpul ciumei, trăsura din anul cometei, carul funebru al progresului prin ordine, somnambula limuzină a celui dintîi secol de pace, toate în bună stare, vopsite în culorile naţionale, acoperite de praf şi pînze de păianjen. În curtea următoare, dincolo de un grilaj de fier, trandafirii ninşi de pulberea lunii în umbra cărora dormiseră leproşii, atît de mulţi pe vremurile de glorie ale casei, încît nu mai rămînea nici un colţişor fără mirosul acela de petale amestecate cu pestilenţa din adîncul grădinii, cu duhoarea cotetelor de găini şi cu putoarea balegilor şi a fermenţilor urinei de vaci si de soldaţi din capela colonială transformată în staul pentru muls. Făcîndu-ne drum printre bălăriile înăbuşitoare, am ajuns pînă lîngă veranda cu arcade şi am văzut glastrele pentru garoafe, macii sălbatici şi panseluţele de la barăcile concubinelor, unde după felul resturilor menajere şi numărul maşinilor de cusut cred că ar fi putut să trăiască la un loc peste o mie de femei cu nesfîrşita lor gloată de copii născuţi numai la şapte luni, am văzut dezordinea ca după război din bucătărie, rufele putrezind în albiile pentru spălat, haznaua pentru concubine şi soldaţi, sălciile plîngătoare care fuseseră aduse tocmai din Asia Mică în uriaşele sere de pe vapoare, cu pămîntul, seva şi burniţa lor. Dincolo de ele putînd să privim palatul prezidenţial, uriaş şi trist, cu jaluzele rupte prin care continuau să intre vulturii. N-a fost nevoie să forţăm intrarea, aşa cum ne făcuserăm planul, pentru că uşa principală a părut să se deschidă numai sub apăsarea vocii, astfel că ne-am urcat la primul etaj pe o scară de marmură roşie ale cărei covoare de mare preţ fuseseră tocite de copitele vacilor şi, din primul vestibul pînă în dormitoarele personale, am văzut birourile şi saloanele oficiale preschimbate în ruine, vacile cutezătoare plimbîndu-se peste tot, rumegînd perdelele de catifea sau lingînd fundul scaunelor, am văzut tablouri celebre, cu sfinţi şi militari, prăbuşite printre mobile rupte şi balegi proaspete, am văzut o sufragerie mîncată de vaci, sala de muzică profanată de vaci, măsuţele de dominou făcute bucăţele, verdele de pe mesele de biliard păscut de vaci, am văzut, azvîrlit într-un colţ, uriaşul ventilator care putea să reproducă orice fenomen natural de pe toate cele patru cadrane ale busolei nautice pentru ca lumea din casă să suporte mai uşor nostalgia mării dispărute, am văzut coliviile cu păsări atîrnînd peste tot, acoperite cu pînză pentru somnul dintr-una din nopţile săptămînii trecute, prin ferestrele fără de număr am văzut oraşul ca un uriaş animal, inocent încă în dimineaţa acelei zile de luni pe care începea s-o trăiască, iar dincolo de el, craterele moarte, de aspră cenuşă lunară, ale cîmpiei fără sfîrşit unde fusese marea.

ŞI ÎN ACEST imperiu interzis pe care foarte puţini oameni norocoşi reuşiseră să-l cunoască, am simţit pentru prima dată mirosul de măcelărie al vulturilor, am perceput năduful lui milenar, instinctu-i de prevedere şi, conducîndu-ne după mirosul de hoit tăiat de aripile largi, am intrat în salonul de audienţe, călcînd peste stîrvurile de vaci pline cu viermi, cu şoldurile feminine repetate în oglinzile întregului interior, unde, împingînd o uşă laterală ce dădea într-un birou disimulat în zid, l-am găsit pe el, în uniforma de pînză fără galoane, cu jambierele puse, cu pintenul de aur la călcîiul stîng, mai bătrîn decît toţi oamenii şi toate animalele de pe pămînt şi din apă, prăbuşit la podea, cu faţa în jos, cu mîna dreaptă îndoită sub cap pentru a-i servi de pernă, aşa cum dormise, noapte de noapte, în toate nopţile din atît de lunga lui viaţă de despot singuratec. Abia cînd l-am întors cu faţa în sus pentru a-i privi chipul, cu toate că nu fusese ciuruit de vulturi, pentru că nici unul dintre noi nu-l văzuse vreodată, deşi profilul lui se afla bătut pe ambele feţe ale monezilor, pe timbre, pe feşe şi scapularii, iar fotografia lui, cu steagul şi dragonul patriei pe piept, era expusă pretutindeni, la orice oră, ne-am dat seama că era cu neputinţă să-l recunoaştem, căci ştiam că toate acestea nu erau decît nişte copii după alte copii, făcute şi acestea după portrete socotite neadevărate, de pe vremea cometei, cînd părinţii noştri ştiau că este el pentru că aşa le spuseseră părinţii lor, aceştia ştiind-o de la alţi părinţi, obişnuindu-ne să credem că el era viu, acolo, în palatul puterii, căci cineva văzuse cum se aprindeau luminile într-o noapte de sărbătoare, iar altcineva spunea că-i văzuse ochii trişti, buzele palide şi mîna gînditoare fluturînd în semn de adio către nimeni prin ferestruicile limuzinei prezidenţiale împodobită pentru liturghie, iar într-o duminică, acum mulţi ani, îl luaseră înăuntru pe orbul rătăcitor, cel care pentru cinci centime recita versurile uitatului poet Ruben Dario şi orbul se întorsese în stradă fericit, cu o uncie de aur adevărat, plată pentru recitalul dat numai în onoarea lui, deşi, bineînţeles, nu îl văzuse şi asta nu pentru că era orb, ci pentru că nici un muritor nu-l mai văzuse încă de pe vremea vărsatului negru, dar noi ştiam că el se află acolo pentru că lumea continua să trăiască, viaţa îşi urma firul ei, poşta funcţiona, iar fanfara municipală intona nesfîrşitul şir de valsuri tîmpite din fiecare sîmbătă sub plamierii prăfuiţi şi felinarele melancolice din Piaţa Armelor, muzicanţi bătrîni înlocuindu-i pe cei care mureau. În ultimii ani, cînd înăuntru nu s-au mai auzit zgomote omeneşti, nici cîntece de păsări, iar porţile blindate s-a închis pentru totdeauna, noi ştiam că în palat există cineva, căci peste noapte se aprindeau lumini ca de corăbii la ferestrele dinspre mare şi cei care cutezaseră să se apropie mai mult deslușiseră tropot de copite şi fornăituri de animale mari răzbătînd de dincolo de pereţii fortificaţi, [...] acolo unde nu apăruse nimeni şi nici nu aveau să mai apară pînă în dimineaţa ultimei vineri, cînd au început să sosească primii vulturi, mai întîi cei ce picoteau întotdeauna pe acoperişul spitalului pentru săraci, apoi alţii de mai departe, în valuri succesive, din zarea mării de pulbere, unde se aflase cîndva marea cea adevărată, pentru ca întreaga zi să se rotească în cercuri domoale peste palatul puterii, pînă în clipa cînd un rege de-al lor, cu veşminte ca de mireasă şi guler vişiniu, a dat un ordin tacit şi a început acea pîrîitură de geamuri sparte, acel vînt de mort mare, acel du-te-vino de vulturi prin ferestre, ceea ce nu era posibil decît într-o casă fără stăpîn, încît am îndrăznit să pătrundem şi noi în sanctuarul pustiu, descoperind gunoiul măreţiei casei, trupul ciugulit, mîinile fine ca de domnişoară cu sigiliul puterii pe falanga inelarului, tot trupul înfăşurat în licheni minusculi şi vietăţi parazitare din adîncul mării, mai ales la subţiori şi între picioare, unde bandajul din pînză de sac îi acoperea broaştele umflate de hernie, singurele ocolite de vulturi, cu toate că aveau mărimea unui rinichi de bou, dar nici atunci nu am avut curajul să credem că ar fi murit cu adevărat pentru că era a doua oară cînd îl găseau mort, în biroul acela, singur şi îmbrăcat, mort după cît se pare de moarte bună, în timpul somnului, aşa cum îi fusese prezis cu mulţi ani în urmă de apele clarvăzătoare din ibricele ghicitoarelor. Atunci cînd l-au găsit mort pentru prima dată, în ajunul întomnării lui, naţiunea mai era încă destul de vie pentru ca el să se teamă şi să se simtă ameninţat chiar şi în singurătatea dormitorului şi totuşi continua să guverneze ca şi cînd s-ar fi ştiut predestinat să nu moară în vecii vecilor, pentru că pe vremea a-

Altfel despre singurătate

NIMIC nou, pînă la un punct, în **Toamna patriarhului (El otoño del patriarca** — Ed. Palza y Janes, Barcelona 1975, 271 pag.), noul roman al lui Gabriel García Márquez. Mai ales dacă ne raportăm la opera sa de pînă acum, în special la **O sută de ani de singurătate**, romanul său de îndreptăţită glorie universală. Pînă la un punct, însă. Şi ceea ce mi se pare ciudat este faptul că deocamdată critica literară nu încearcă să avanseze dincolo de el : cronicile din spaţiul hispanic, atîtea cîte mi-au sosit, bat monedă calpă pe ideea tratării dintr-un alt unghi a singurătăţii, temă predilecată a scriitorului columbian.

Şi totuşi, **Toamna patriarhului** este un roman senzaţional, un uluitor tratat ilustrat de filosofie a puterii, un uriaş tren plin cu dinamită.

Ar fi absurd, de aceea — şi mă tem că aşa are să fie — ca unii dintre viitorii interpreţi ai cărţii să facă apel la geometrie şi istorie, încercînd să determine cu această combinaţie insolită locul exact din geografia terestră în care se petrece acţiunea din **Toamna patriarhului**, iar după aceea să recurgă la aritmetică şi psihologie pentru a identifica în Nicanor Alvarado personajul real cel mai apropiat. Mă tem că aşa vor sta lucrurile pentru că, în mod paradoxal, literatura hispano-americană, atît de viguros afirmată în ultimele decenii, continuă să fie cercetată cu instrumente împrumutate din spaţiul european.

Nicanor Alvarado este, fără îndoială, un tragic şi sfidător purtător de cuvînt al unui întreg şir de dictatori latino-americani, şi nimănui, dacă stăpîneşte cît de cît istoria acestui continent, nu-i va fi greu să descifreze în trăsăturile lui atitudini şi fapte semnate de persoane politice reale. Dar acest lucru nu are decît o importanţă secundară. Pentru că autorul, pornind de la aceste chipuri sinistre cu care pămîntul din Sud a fost binecuvîntat încă din primii ani de independenţă, realizează o sinteză a lor pentru a obţine în cele din urmă un personaj arhetip care sfidează toate meridianele concrete. Atît din punct de vedere temporal, cît şi spaţial. Astfel redimensionat, el depăşeşte timpul şi geografia contemporană, întorcîndu-se mult în trecut, aş îndrăzni să afirm, chiar dincolo de era noastră. Căci, nu o dată, în nenumăratele acte de cruzime şi arbitrariu ale acestui personaj pilpîie pagina de istorie antică. Nu o dată gesturile lui redesenează pentru o clipă imaginea lui Dionisio din Siracuza şi, de multe ori, ai senzaţia că în glasul lui îl auzi pe însuşi Caligula ţipînd : **Oderint dum, metuant** (Să mă urască, dar să se teamă), gata să-i confere calului Incitato demnitatea de consul. Nu o dată o hotărîre sau neaşteptată cutezanţă a lui Nicanor Alvarado scot parcă în relief deasupra paginii figura unuia sau altuia dintre cruzii, mulţii şi trecătorii tirani sau dictatori ai lumii.

O serie de date îl ţin, aşadar, pe Nicanor Alvarado legat de pămîntul latino-american, dar existenţa lui, chiar prin aceleaşi date, acoperă teritorii mult mai vaste, aş spune fără limite, transformîndu-l în exponent desăvîrşit al tiranului de pretutindeni şi din toate timpurile. Prin aceasta, Nicanor Alvarado încetează a mai fi un personaj oarecare, uluitoarea valoare a romanului lui Gabriel García Márquez constînd în această tentativă, aş risca să afirm reuşită, asupra galeriei personajelor eterne. Don Quijote, la urma urmelor cel mai singuratec personaj din literatura universală, nu va fi surprins de această nouă prezenţă a cărei monstruozitate face din Raskolnikov un dulce şi nepătat copil...

Mai putem vorbi, oare, astfel stînd lucrurile, de lipsa de noutate a **Toamnei patriarhului ?** Şi se mai poate susţine, astfel, ideea că romancierul tratează dintr-un alt unghi tema singurătăţii ? Cred că nu. În Macondo singurătatea îndeplinea o funcţie estetică foarte limpede, era o singurătate care crea oameni, afirma idei şi înainta inocentă spre constituirea unei structuri sociale noi. Aici personajul este cel care creează singurătatea. Deci sensurile sînt diferite. Atotputernic, Nicanor Alvarado nu poate trăi decît singur. Şi el îşi construieşte această singurătate. Uneori, datorită atotputerniciei amintite, singurătatea pare să se construiască de la sine. El nu trebuie să facă nimic altceva decît s-o întreţină şi acest lucru îl realizează cu toată stăruinţa, populînd palatul prezidenţial cu cirezi de vaci, cu paralitici şi concubine, cu canari şi găini, cu soldaţi desculţi şi echipe guvernamentale care cad ca iarba, una după alta, secerate de gloanţele gărzii civile, pentru că el, Nicanor, nu este guvernul, cum remarcă un personaj fără culoare, ci puterea însăşi.

Sub un singur aspect, poate, această singurătate ni-l aminteşte pe Gabriel García Márquez cel din literatura sa anterioară. Este vorba de micile subterfugii prin care

PATRIARHULUI

personajele sale însemnate de zodia solitudinii încearcă să-şi amăgească destinul, recurgînd în primul rînd la un foarte clar desfrîu al imperecherii, sfidindu-şi vîrsta şi reuşind, uneori, spectaculoase depăşiri ale condiţiei biologice : Francisco el Hombre trăieşte 200 de ani, de exemplu, secundat îndeaproape de Pilar Ternera şi Ursula. Nicanor Alvarado îi domină pe toţi cu autoritate : la 153 de ani are o nouă dentiţie şi pînă cînd va muri, strănutînd, vîrsta lui va urca spre 232 de ani (pag. 87)...

Există, aşadar, nişte posibile reluări de date din opera de pînă acum a romancierului. Din acelaşi univers al singurătăţii am mai putea invoca strategia retragerii unor personaje într-un claustru bine apărat : primarul din **Ceasul rău (La mala hora)**, unul din primele romane ale lui Gabriel García Márquez, îşi construia un birou blindat. Aureliano Buendia, colonelul bătrîn, se cheltuia în misterul atelierului său, unde fabrica peştişori de aur, obiect foarte îndrăgit, se pare, de copilăria autorului, pentru că reapare şi acum (pag. 185) în acele bazare pline cu lebede de sticlă pe care Leticia Nazareno le dă la o parte pentru a ajunge la preţiosul metal. Asemeni acestora, Nicanor Alvarado se retrage în spatele porţilor blindate ale palatului prezidenţial sau dincolo de cele trei lacăte, trei ivăre şi trei broaşte ale dormitorului său.

Reluările nu vin, însă, numai din această nesecată şi fără fund fîntînă a singurătăţii. Biografii abia schiţate în lucrările de pînă acum se rotunjesc total în aceste pagini, idei şi viziuni ceţoase altădată se limpezesc şi se clarifică pentru totdeauna. În Patricio Aragonés, de exemplu, trec date din Blacaman **(Bunul vînzător de minuni)**, într-un portret anterior, fireşte, transformării acestuia în dublul lui Nicanor, Casandra din **Ceasul rău,** după ce a fost „mărită" în Pilar Ternera, sub latura virtuţilor ei de ghicitoare în cărţi, revine acum în chipul acelei bătrîne bolnave care, prezicîndu-i destinul eroului cărţii, va fi strangulată (singura lui crimă directă) în hamacul imaculat, ca un sicriu atîrnat între arbori.

În acelaşi sens, se mai pot descoperi elemente pe care romancierul columbian nu le foloseşte aici pentru prima oară : reapare doar pentru o clipă un vas fantomă, reapar closetele portabile, un personaj (Saenz de la Barra) irupe în cadrul acţiunii aşa cum o făcuse altădată Mr. Herbert, trandafirii din **Marea timpului pierdut,** unde erau numai mireasmă închipuită, ocrotesc acum sub pulbere lunară visele paraliticilor. Şi, mai presus decît orice, în **Toamna patriarhului** dialogul dintre imaginar şi real, dintre mit şi obiect concret este întreţinut cu aceeaşi ardoare narativă în care libera mişcare imaginativă a limbajului sapă adînc, sub cuvinte, dîndu-le acea dimensiune magică neaşteptată şi cutremurătoare. De data aceasta, însă, magia romancierului funcţionează altfel : dacă în **O sută de ani de singurătate** se pornea de la real spre mit şi fantastic, acum, de cele mai multe ori, se porneşte de la fantastic şi mit către elementul concret, pulverizîndu-l sub această teribilă forţă a ficţiunii împotriva ficţiunii. Proiecţia mitică, aşadar, se face dintr-un unghi nou. Realul imaginar apasă, astfel, cu o forţă mult mai mare asupra obiectului palpabil. Bineînţeles, nici timpul nu mai este acelaşi. Timp total, cum s-a observat, în **O sută de ani de singurătate,** derulat uneori circular, alteori în spirale, el nu trecea dincolo de rigorile calendarului. Acum, conservîndu-şi condiţia amintită, e un timp care plutеşte, o uriaşă sferă la dispoziţia lui Nicanor Alvarado : „îşi croia drum strălucitor printre neprevăzutul zilei, printre adulatorii înspăimîntaţi care îl proclamau arhitect al dimineţii, comandant al timpului şi depozitar al luminii...", căci el poate să-i atragă atenţia slujitorului care-l anunţă că-i ora trei şi cinci dimineaţa : „E opt, opt am spus, ordinul lui Dumnezeu..." sau poate să ordone ca din turnuri ceasurile să nu bată de douăsprezece la douăsprezece, ci la două, pentru ca „viaţa să ni se pară mai lungă"...

Cînd timpul, prin această „magie" a marelui romancier, devine un bun la dispoziţia personajului, totul este posibil. Acumularea treptată a puterii, într-un ţinut în care mecanismele democraţiei burgheze sînt sensibile la toate vînturile, duce în cele din urmă la schimbarea naturii acestei puteri şi tocmai acest lucru se petrece cu Nicanor Alvarado : el pierde sensul realităţii, ajungînd într-o condiţie în care nici singurătatea nu mai poate nimic. Putere, aşadar, pentru putere ; putere în care nu se mai poate porunci, putere din mijlocul căreia despotul sedentar nu se mai desprinde şi moare, uitat de timp, în palatul său ca într-un mormînt.

D. N.

ceea clădirea aceasta nu părea să fie palatul prezidenţial, ci o piaţă pe care n-o puteai străbate decît dînd din coate, înotînd printre ordonanţe desculţe care descărcau măgarii cu legume şi coşurile cu găini prin toate coridoarele, sărind peste taţele care dormeau cu copiii împrumutaţi, lihniţi de foame şi în pielile goale, pe toate scările, aşteptînd miracolul milei oficiale, ferindu-te de găleţile cu zoaie aruncate de neruşinatele concubine care schimbau florile de peste noapte cu flori proaspete sau spălau duşumelele îngînînd cîntece cu iubiri iluzorii în ritmul în care băteau covoarele prin balcoane, toate acestea petrecîndu-se într-un permanent scandal cu funcţionarii pe viaţă, cei care descopereau găinile ouînd prin sertarele birourilor sau dădeau peste curve şi soldaţi înghesuiţi prin closete, totul într-o continuă larmă de păsări şi încăierare de cîini vagabonzi pînă şi în mijlocul audienţelor, căci nimeni nu ştia cine este, din partea cui şi ce caută în palatul acela cu uşile deschise, în neobişnuita lui dezordine fiindu-ţi imposibil să-ţi dai seama unde s-ar putea afla guvernul.

STĂPÎNUL casei, nu numai că participa din plin la întreaga sărbătoare a dezastrului, dar o şi întreţinea, o promova şi comanda cu toată stăruinţa, căci de îndată ce se aprindeau luminile în dormitorul său, înainte de cîntatul cocoşilor, garda prezidenţială dădea deşteptarea vestind noua zi celei mai apropiate cazarme din Conde, aceasta repetînd-o pentru baza din San Jeronimo, de unde era transmisă fortăreţei din port, cea care la rîndul ei o repeta pentru altele şase, una după alta, trezind mai întîi oraşul, apoi întreaga ţară, în timp ce el cădea pe gînduri în closetul portabil, încercînd să atenueze cu căuşul palmelor hărmălaia care începea să urce şi privind cum clipeau luminile corăbiilor alunecînd pe înspumata mare de topaz, cea care pe acele vremuri de glorie se mai află încă în faţa ferestrelor lui. În toate zilele, după ce intrase în stăpînirea casei, veghease cu sfinţenie la mulsul vacilor pentru a măsura cu propriile-i mîini cantitatea de lapte pe care cele trei căruţe prezidenţiale trebuiau să-l ducă la cazărmile din oraş, în timp ce el sorbea în bucătărie o ceaşcă de cafea neagră cu biscuiţi de manioc, fără să ştie prea bine încotro îl vor tîrî vînturile din noua zi, atent de fiecare dată la pălăvrăgeala slugilor, cu care, ca fiind de-ai casei, vorbea la fel, preţuindu-le foarte mult măgulirile şi plecăciunile, dar ghicindu-le întotdeauna adevăratele gînduri, pentru ca puţin înainte de ora nouă să facă o baie lungă cu ierburi fierte în bazinul de granit construit la umbra migdalilor din curtea rezervată numai pentru el, după care, abia după unsprezece, reuşind să se pună pe picioare şi învingîndu-şi mahmureala de dimineaţă, să dea piept cu treburile de peste zi. Înainte vreme, sub ocupaţia infanteriei marine, se zăvora în cabinet împreună cu comandantul trupelor debarcate pentru a hotărî soarta patriei, semnînd tot felul de legi şi ordine cu buricul degetului mare, căci pe atunci nu ştia să citească, nici să scrie, dar atunci cînd l-au lăsat pentru a doua oară singur, cu patria şi puterea, nu şi-a mai otrăvit sîngele cu tortura legilor scrise, guvernînd prin viu grai şi prin prezenţa-i fizică în toate părţile şi la orice oră, cu o parcimonie rupestră, dar şi cu o abilitate incredibilă pentru vîrsta sa, asediat de o uriaşă gloată de leproşi, orbi şi paralitici, care-i cereau din propria-i mînă sarea sănătăţii, de politicieni, scribi şi adulatori înspăimîntaţi care-l proclamau corector al cutremurelor, eclipselor, anilor bisecţi şi al altor erori ale lui dumnezeu, în timp ce el îşi tîrşa prin tot palatul uriaşii-i paşi de elefant în zăpadă, rezolvînd treburile statului şi problemele mărunte cu aceeaşi uşurinţă cu care spunea să-mi luaţi uşa aceasta de aici şi să mi-o puneţi acolo, o luau, să mi-o puneţi la loc, o puneau, ceasul de turn să nu bată de douăsprezece la douăsprezece, ci la două pentru ca viaţa să pară mai lungă şi ordinul se îndeplinea fără nici o şovăială, în afară de răstimpul ca de moarte al siestei, cînd se retrăgea în penumbra concubinelor, alegea una cu forţa, fără a se dezbrăca şi fără a o lăsa să se dezbrace, fără a închide uşa, în ambianţa palatului auzindu-se atunci doar răsuflarea lui fără de suflet, zornăitul pătimaş al pintenului de aur şi ţipătul de groază al femeii care-şi irosea clipele de dragoste încercînd să îndepărteze din faţa ochilor privirea palidă a copilului născut la şapte luni, strigătele ei de cară-te de aici, du-te să te joci în curte că asta nu-i treabă s-o vadă copiii, pentru ca imediat după aceea, ca şi cînd pe cerul patriei ar fi zburat un înger, viaţa să rămînă pe loc, toată lumea stînd cu degetul pe buze, pietrificată, fără să respire, linişte, generalul se odihneşte, deşi cei care-l cunoşteau mai bine nu aveau încredere nici măcar în acea clipă de pace sfîntă, căci întotdeauna părea să se dedubleze, unii spunînd că l-au văzut jucînd dominou la şapte seara, pe cînd alţii îl văzuseră, la aceeaşi oră, aprinzînd balegile de vacă pentru a îndepărta cu fum ţînţarii din sala de audienţe şi nimeni nu-şi făcea iluzii pînă ce nu se stingeau luminile de la ultimele ferestre şi nu se auzea zăngănitul metalic al celor trei zăvoare, trei lacăte şi trei broaşte de la uşa dormitorului prezidenţial, ascultînd cum trupul lui înfrînt de oboseală se prăbuşea pe pardoseala de piatră, iar respiraţia-i de copil decrepit devenea tot mai stinsă pe măsură ce cădea în somn şi marea dădea peste ţărm, pînă cînd harfele nocturne ale vîntului îmblînzeau ţîrîitul de greieri din auzul lui şi un uriaş val de spumă şlefuia străzile străvechiului oraş al viceregilor şi piraţilor, pătrunzînd în palatul prezidenţial prin toate ferestrele, aşa cum s-a întîmplat într-o îngrozitoare zi de sîmbătă, cînd salonul de audienţe a rămas la discreţia rechinilor, oglinzile s-au umplut cu anatifi, iar nivelul apei, depăşind cel mai ridicat nivel al oceanelor preistorice, a acoperit faţa pămîntului, spaţiul şi timpul, şi numai el a rămas la suprafaţă, plutind cu faţa în jos în apa lunară a viselor lui de înecat singuratec, în uniforma lui de pînză fără galoane, cu jambierele puse, cu pintenul de aur la călcîiul stîng şi braţul drept îndoit sub cap pentru a-i servi de pernă.

ACEA prezenţă a lui simultană în toate părţile din anii bolovănoşi care i-au precedat prima moarte, acea urcare a lui în timp ce cobora, acea extaziere în faţa mării în timp ce-şi trăia agonia bietelor iubiri, nu era un privilegiu al firii lui, aşa cum o proclamau adulatorii, nici vreo halucinaţie a gloatei, cum susţineau criticii, ci norocul de a fi putut să se bucure de serviciile şi loialitatea de cîine a lui Patricio Aragonés, dublul lui perfect, cel care fusese găsit fără să-l fi căutat cineva, atunci cînd i-au venit cu ştirea domnule general, o falsă trăsură prezidenţială umblă prin satele de indieni făcînd o frumoasă afacere cu această substituire, că-i văzuseră ochii trişti în penumbra apăsătoare din trăsură, mîna ca de mireasă senzitivă cu mănuşă de atlaz aruncînd sarea sănătăţii peste bolnavii îngenunchiaţi de-a lungul drumului şi că în urma trăsurii mergeau călări doi falşi ofiţeri încasînd în bani peşin binefacerea sănătăţii, închipuiţi-vă, domnule general, ce sacrilegiu, dar el n-a dat nici un fel de ordin împotriva substitutului, ci a poruncit să i-l aducă în mare taină la palat cu capul vîrît într-un coş de rafie pentru a nu-l confunda şi atunci l-a încercat umilinţa de a se vedea pe sine însuşi pe picior egal cu celălalt, drace, e ca şi cînd aş fi eu, a spus, pentru că întotdeauna era ca şi cînd ar fi fost, cu excepţia vocii autoritare pe care celălalt nu a reuşit s-o imite niciodată, şi a liniilor foarte clare din palmă unde linia vieţii se prelungea fără nici un fel de piedică pînă la baza degetului mare şi dacă n-a dat ordin să fie împuşcat pe loc, n-a făcut-o din interesul de a-l păstra ca substitut oficial, ideea aceasta i-a venit mai tîrziu, ci pentru că l-a neliniştit iluzia că s-ar putea ca datele destinului său să fie înscrise în mîna impostorului. Cînd s-a convins de deşertăciunea acelui vis, Patricio Aragonés supravieţuise fără să clipească la şase atentate, se obişnuise să-şi tîrască picioarele strivite cu maiul, îi vîjîiau urechile, se deprinsese să i se laude hernia în dimineţile de iarnă şi învăţase să-şi lege pintenul de aur încurcînd curelele numai pentru a cîştiga timp de gîndire în timpul audienţelor, bodogănind, ce dracu, cataramele astea făcute de fierarii din Flandra nu-s bune de nimic, din hîtru şi vorbăreţ, cum fusese pe cînd sufla sticlă în cuptorul lui tată-său, devenind meditativ şi sumbru, neatent la ceea ce-i spuneau cei veniţi în audienţe, căutînd dincolo de privirea celui din faţa lui pentru a ghici ceea ce i se ascundea, fără a răspunde vreodată la o întrebare ce i se punea pînă ce nu întreba la rîndul lui şi dumneavoastră ce părere aveţi, din trîndav şi petrecăreţ cum era pe vremea cînd vindea minuni, devenind uluitor de expeditiv, călător neobosit, zgîrcit şi hrăpăreţ, resemnat să iubească în fugă şi pe apucate, să doarmă pe duşumea îmbrăcat, cu faţa în jos, fără pernă, renunţînd la ifosele timpurii ale identităţii proprii, la toate virtuţile ereditare, la auritele-i pretenţii de biet suflător de sticlă şi înfruntînd cele mai mari riscuri ale puterii, tăind panglici inaugurale în mijlocul duşmanilor, suportînd atîtea vise duse pe apa sîmbetei şi atîtea suspine înfrînte ale iluziei imposibile, încoronînd fără ca măcar să atingă atîtea efemere şi de necucerit regine ale frumuseţii, căci se împăcase pe veci cu destinul limpede de a trăi un destin ce nu era al lui, chiar dacă n-a făcut-o din lăcomie, nici din convingere, ci pentru că asta l-a schimbat în slujitor pe viaţă de impostor oficial, pentru o sumă de numai cincizeci de pesoşi pe lună şi avantajul de a trăi ca un rege, fără calamitatea de a fi cu adevărat rege, căci mai mult ce ţi-ai putea dori...

Prezentare şi traducere de

Darie Novăceanu

Meridiane

Rilke și muzica

● Un interesant studiu intitulat **Armonia în viziunea muzicală a lui Rainer Maria Rilke** (de Leopold Spitzer) este semnalat elogios de „Neue Zürcher Zeitung". Conceptul de armonie apare urmărit din perspectiva teoriei despre „simetria sferelor", fondată de gînditori și astronomi ca Johannes Kepler sau Pitagora. Studiul pornește de la constatarea că există o structură muzical-metaforică în opera lui Rilke. Atenția se fixează asupra scrierilor din ultimii ani, **Sonete către Orfeu, Elegiile duineze** care, pînă acum, nu au fost încă examinate stăruitor din acest unghi.

Unele mărturii lasă impresia că Rilke ar fi fost amuzical. E clar că poetul n-a beneficiat de o cultură de specialitate în acest domeniu. Dar lipsa unor afinități muzicale e greu de dovedit. Nu este de mirare că Ferrucio Busoni a dedicat lucrarea sa **Schiță a unei noi estetici în arta sunetului** tocmai lui Rilke, „muzicianului care gîndește în cuvinte". Spitzer precizează că atitudinea negativă a lui Rilke față de muzică s-a manifestat mai ales în prima perioadă, cînd era sub influența lui Rodin. În acel interval, mijloacele muzical-armonice au mai mult un rol ilustrativ și decorativ. Funcția lor devine esențială abia în a doua perioadă de creație și culminează cu **Orfeu.** Un alt cercetător E. L. Mason a observat că în acest răstimp muzica, îndeplinind rol de idee și de simbol, ajunge esența unei arte interioare.

După **Malte,** Rilke a intrat într-o criză de inspirație, a fost obsedat de gîndul că nu mai poate scrie și tocmai muzica a fost aceea care i-a dat atunci un nou impuls. El a citit pasionat în timpul unei șederi în Spania două cărți ale lui Fabre d'Oliwet, din care a aflat, dincolo de portativele muzicii, legitățile ei matematice, cifrul ei în stabilirea ordinei și a proporției. Spitzer este de părere că din acel moment Rilke a introdus în opera sa în mod conștient metafora muzicală. Este citată compoziția **Ur-Geräusch** (Freamătul originar) scrisă în august 1919 în Elveția, precum și **Recviemul la moartea unui băiat.** Din numeroase indicii culese, Spitzer conchide că Rilke atribuia muzicii o forță care acționează în spiritul legilor armoniei asupra sufletului și caracterului omenesc. De aceea el se socoate un poet cîntăreț, un bard care cu ajutorul cuvîntului sonor comunică mai intens cu publicul. Încă din 1904, figura mitică a lui Orfeu se convertește într-un mesager al poetului-cîntăreț. După Spitzer, eroul care cîntă are menirea în poezia lui Rilke să aducă lumii armonia, prin fixarea ierarhiei și ordinei frumosului. Reiese limpede din primul sonet că acest țel nu poate fi atins doar prin cuvînt și, astfel, în al treilea sonet își face loc sunetul cu toate atribuțiile sale.

Muzicalitatea exprimă la Rilke nu numai legătura cu omul, ci și cu natura. Orice obiect din lumea înconjurătoare are darul de a cînta, fie că ne gîndim la produse ale artei, fie că ne gîndim la întinderile de pămînt sau la îndepărtatele stele. Cele patru poezii cu temă muzicală din ultima perioadă de creație destăinuie în modul cel mai pregnant concepția lui Rilke asupra armoniei muzicale ; Spitzer acordă acestei perioade unul din cele mai importante capitole ale scrierii sale, cum subliniază comentariul doct și competent din „Neue Zürcher Zeitung".

Omagiu lui Tzara

● Revista „Europe" consacră numărul pe lunile iulie—august lui Tristan Tzara, fondator al dadaismului. Articole de Philippe Soupault, Aragon, Roger Vitrac — prieteni ai poetului, o selecție de inedite, numeroase studii de specialitate semnate, printre alții, de Jacques Gaucheron, Serge Fauchereau, Jean Rousselot, Jean Marcenac, participarea lui Henri Bahar — care dirijează publicarea operelor complete ale lui Tzara — dau greutate acestui număr omagial.

În memoria lui Werfel

● Rămășițele pămîntești ale scriitorului Franz Werfel vor fi îngropate din nou în cadrul unei ceremonii solemne în Zentralfriedhof din Viena. Scriitorul austriac a murit cu 30 de ani în urmă în exil în California și a fost înmormîntat acolo. Dureroasul eveniment a fost descris de Thomas Mann în paginile de jurnal : „Cum am scris **Doctor Faustus".**

Curiozități din lumea literară

● Într-o antologie sui generis, intitulată **The Oxford Book of Literary Anecdotes** (O carte Oxford de anecdote literare) și îngrijită de James Sutherland, sînt cuprinse peste 400 de momente vesele și mai puțin vesele din viața scriitorilor englezi — de la poetul Caemdon din secolul 7 și pînă la P. G. Wodehouse și Dylan Thomas.

Sutherland citează surse originale — memorii, scrisori, jurnale, biografii — incluzînd alături de anecdote și o serie de întîmplări tragice, ca de pildă descrierea de către Trelawney a înecării lui Shelley.

Predomină însă întîmplările pline de haz, glumele, situațiile comice sau neobișnuite, care aduc o coloratură inedită în viața unor literați ca Henry James, H. G. Wells, George Moore, T. S. Eliot, G. K. Chesterton, Thomas Carlyle, Sir Walter Raleigh, Wordsworth, Coleridge și, bineînțeles, Bernard Shaw.

Ludwig Tieck ecranizat

● Regizorul Juan Buñuel a terminat, în Spania, turnarea filmului **Leonor,** peliculă inspirată de o povestire a părintelui romantismului german, Ludwig Tieck ; în distribuție, o serie de vedete internaționale, printre care Liv Ullman și Michel Piccoli.

Romanul unui actor

● Cîntărețul și actorul de film Eddie Constantin a predat editorului Jean-Claude Lattès manuscrisul primului său roman, intitulat **Proprietarul.** „Am chiar intenția de a realiza și un scenariu cu titlul : **Sînt un cineast,** după romanul meu — a declarat actorul — dar pentru acest subiect savuros, din lumea decadentă a curselor, nu văd decît un unic și mare regizor, Fellini".

În căutarea lui Jarry

● Astfel se intitulează noua monografie a lui François Caradec consacrată autorului lui **Ubu** și apărută la Editura Seghers. Urmărind cu consecvență ideea din titlu, autorul explorează minuțios destinul literar al lui Jarry, fără a se limita la **Ubu** și avatarurile sale. În acest sens, el critică ideea identificării autorului cu celebrul său personaj, manieră simplistă de a ignora restul operei sale.

Invitați de onoare

● Scriitorul american Irving Stone, autorul biografiei romanțate a lui Michelangelo — **Agonie și extaz** —, sculptorul Henry Moore, scriitorul André Malraux și regizorul Ingmar Bergman sînt invitații de onoare ai Radioteleviziunii italiene în vederea realizării unui program închinat lui Michelangelo, program ce va fi transmis în această toamnă, cu ocazia manifestărilor prilejuite de aniversarea a cinci secole de la nașterea sculptorului italian.

43 de pînze din Muzeul Ermitaj la Washington

● Între 3 iulie și 9 septembrie, în America, cu ocazia celui de al doilea centenar al Statelor Unite, are loc o expoziție itinerantă cuprinzînd 43 de capodopere de la Ermitaj. Inițial, colecția e prezentată la National Gallery — Washington. În continuare, va fi deschisă la Los Angeles, Houston, Detroit și New York.

Rembrandt, Fragonard, Poussin, Chardin, Rubens, Veronese, Velasquez, Cranach, Frans Hals, Gauguin, Matisse și Picasso sînt magistral reprezentați în acest ansamblu de lucrări din secolele XVI—XX.

De Filippo premiat

● Juriul celei de-a VI-a ediții a premiului bienal de teatru **Luigi Pirandello,** compus din reprezentanți de seamă ai vieții artistice și literare din Italia, a hotărît în unanimitate atribuirea **Premiului internațional Luigi Pirandello** dramaturgului Edoardo De Filippo.

„Personalitatea creatoare a lui De Filippo — se spune în procesul-verbal al juriului — care și-a închinat întreaga viață scenei, în calitate de actor, dramaturg și regizor, constituie o pildă demnă de cele mai elevate epoci ale teatrului".

Un poem de Evtușenko

● Cu ocazia recentului zbor din cadrul programului spațial comun sovieto-american (Soiuz — Apollo), Evgheni Evtușenko a scris un amplu poem închinat evenimentului. Poemul, intitulat **Înlănțuire de mîini** și publicat în paginile ziarului „Pravda", reflectă simbolurile majore ale acestei realizări comune : „Cinci degete / care-s cinci copii ai Americii / se apropie lin / înlănțuind ca-ntr-un dans / deasupra Nilului și deasupra Volgăi / pe cei cinci copii ai Rusiei / [...] Zborul a două Popoare / este zborul tuturor Popoarelor"

Mita Ungaro, una dintre interpretele selecționate de Rosselini

Rosselini despre meseria de cineast

● Aflat în Tunisia, unde turnează un film scris împreună cu Silvia D'Amico, regizorul și scenaristul italian Roberto Rosselini a făcut declarații definitorii extrem de personale, asupra convingerilor sale de profesionist al cinematografiei :

„Nu sînt un artist de două parale. Refuz «artisticul», mi-e greață de el. «Inspirația» e o prostie fără margini. Cinematografia este o meserie de tehnică și de rațiune. O improvizație logică [...] Singurul efort pe care-l fac? Mă apropii cît mai tare, cu ajutorul aparatului de filmat, de ceea ce ochiul observă în mod natural. A fi în lucruri. A arăta. Nu a demonstra. Într-o singură imagine trebuie să fie, în cele din urmă, o sută de unghiuri de vedere".

„Cinema-verité cumva?" — a întrebat reporterul.

„Nici vorbă!, a răspuns Rosselini. Acesta a fost o nebunie totală. Și n-a rămas din el decît o bază de lucru pentru psihanaliști. [...] Ca și în cazul neorealismului, s-au scris o sumedenie de prostii despre asta. Ce e neorealismul dacă nu încercarea de a lumina o cameră reală, iar nu o încăpere în studiourile de la Cinecittà? De a nu mai fi admis că e nevoie de o zi întreagă pentru a turna grosplanul unei actrițe. Mă sufocam în toate astea. Nu-i treaba mea să lucrez pentru muzee. Și dacă Anna Magnani a devenit un monstru sacru mie mi-o datorează. Ingrid Bergman era soția mea. Și era nefericită, în cele din urmă, că o lipseam de mașina de făcut staruri de care alții se foloseau ca s-o pună în valoare. Eu pun în valoare adevărul. Fără a cădea în acea boală a lumii filmului în care fiecare vorbește la persoana întîi și-și dezvoltă teza..."

Am citit despre...

INTERFERENȚE

„Nu mai există graniță între poezie și critică, între eseu și roman, între reportaj și dramă, cu toții facem azi o literatură care poate fi etichetată drept poem sau nuvelă sau studiu, dar este, în esență, același lucru, folosește aceleași mijloace pentru a comunica aceleași adevăruri" — îi spunea poetul esteticianului, la apariția unei scînteietoare opere filosofico-artistice sau poetico-eseistice a acestuia din urmă.

„Nu mai există ficțiune și nonficțiune, nu mai există decît narațiune, spune E. L. Doctorow, autorul romanului **Ragtime.** Toate mijloacele de comunicare ale nonficțiunii folosesc astăzi narațiunea. Informația de televiziune folosește artificiile dramei, ale suspensului și imaginii. Revistele aranjează faptele ca și cum ar fi ficțiune, în sensul că organizează și compun estetic materialele. Și mai este ceva : cititorul unui roman se gîndește de obicei că tot ce este scris i s-a întîmplat cu adevărat autorului, dar din considerente legale sau din alte motive a schimbat toate numele. În **Ragtime** am întors această situație cu capul în jos și am scris despre întîmplări imaginare din viața unor oameni reali, nedeghizați".

Sînt aserțiuni diferite, dar deopotrivă valabile în condițiile nesățioasei foame de real (nu de verosimil, pe cît de verosimilă știe să fie ficțiunea, pe atît de neverosimil este adesea realul) a cititorului modern. Existența umană nemailăsîndu-se compartimentată, literatura își pierde și ea dreptul la demarcarea scolastică a genurilor și la tratarea separată a ipostazelor trăirii. De cînd omenirea a dat buzna în istorie, pretinzîndu-i să se plieze exigențelor ei, istoria se răzbună dînd buzna și ea în refugiul fiecărui individ și imprimînd tuturor biografiilor o definitorie coloratură socială și politică. Imaginea veridică a universului contemporan este tentaculară, psihologiile și destinele sînt rezultanta a mii de determinări. Literatura zilelor noastre e cu atît mai bună și mai consistentă cu cît surprinde mai exact și mai cu finețe nesfîrșitul păienjeniș al interdependențelor.

Fragmentul din **America lui Alistair Cooke** pe care l-am tradus pentru numărul trecut este un exemplu de întrepătrundere a genurilor. Istorie (istoria Statelor Unite povestită ca pentru englezi) dar și reportaj (descrierea universului american de către un corespondent de presă care l-a străbătut, vreme de trei decenii, metru pătrat cu metru pătrat), **America lui Alistair Cooke** este scrisă ca un eseu filosofic, ca o carte de analiză politică, și, mai ales, ca o spirituală, poetică, profundă, operă literară. Nu mai insist asupra acestei cărți pe care am prezentat-o în cadrul rubricii „Am citit despre..." imediat după ce a ieșit de sub tipar. Cititorii își pot da singuri seama și de calitatea scrierii și de faptul că îi lipsește o singură dimensiune, dimensiunea ficțiunii.

Celor ce se întreabă ce loc ar putea avea ficțiunea într-o asemenea inteligentă relatare le răspunde una din ultimele apariții editoriale americane, senzaționalul — pare să reiasă din recenzii — **Ragtime.** Titlul sugerează timpul acțiunii : ragtime era un ritm de jazz american care a făcut vogă în anii lui Gatsby și ai efemerei exaltări antebelice. Personajele cărții sînt parte inventate, parte reale. Sigmund Freud și iluzionistul Houdini, arhiducele Franz Ferdinand și anarhista Emma Goldman, J. P. Morgan și Theodore Roosevelt intră în relații cu eroi născociți de E. L. Doctorow, fac din nou, spre încîntarea cititorilor, lucruri pe care le-au făcut cu adevărat, dar și altele pe care s-ar fi potrivit și mai bine să le facă. Romancierul nu folosește nici parantezele, nici semnele citării pentru a avertiza că de aici pînă aici e așa cum a fost, iar de acolo pînă dincolo așa cum ar fi putut să fie. Se trece, dintr-o răsuflare, de la născocire la consemnare și din nou la născocire, personajele istorice și personajele romanești se amestecă fără nici o discriminare, potrivindu-se la fel de bine în epocă și în mediu, care devin, prin aportul comun al celor două categorii de eroi, mai vii, mai adevărate, mai edificatoare și, desigur, mai nostime decît au fost vreodată. Tabloul rezultat din lipirea unor fotografii de familie pe un desen fantezist (sau, invers, din desenarea unor siluete imaginare pe un document fotografic) nu are, ne încredințează criticii, nici o trăsătură discordantă. O carte de mare originalitate, căreia i se prezice că va deveni foarte populară, care se citește dintr-o sorbitură și se reia cu delectare, un roman captivant și o excepțională reconstituire istorică, **Ragtime** ne este prezentat ca un model al literaturii viitorului. Prea sînt unanimi în entuziasmul lor cronicarii care au citit cartea ca să bănuim că s-ar înșela cu toții...

Felicia Antip

Gloria Swanson și lupta cu uitarea

● Cînd Gloria Swanson avea 14 ani și dădea prima probă pentru ecran, o lebădă a pătruns pe neprevăzute în cadru, iar debutanta a schițat mișcări atît de comice ca să prindă pe impostor, încît a convins asistența calificată de talentul ei. De atunci a preluat numele lebedei Swanson. Aceasta a devenit un simbol al unei cariere triumfale.

În fața apartamentului ei din New York, o enormă lebădă albă străjuiește intrarea, clanțele ușilor au același contur, iar în piscina ei înoată o familie de lebede.

Excentricitățile scenice ale actriței au fost obiectul vîlvei publicitare în epoca „anilor nebuni", în timpul rivalității cu Mary Pickford și Pola Negri. Privirea ei a fost socotită hipnotică și inchizitorială. „Două stele ale cerului californian", cu astfel de declarații despre ochii ei a vrut s-o cucerească divinul actor și amorez Rodolfo Valentino.

La 14 ani Gloria Swanson a descoperit cinematograful. La 15 făcea parte din trupa lui Mack Sennett, „frumusețile apei". Un contract mărinimos i-a oferit Cecil B. de Mille, care a admirat simțul ei comic instinctiv. În era filmului mut a devenit vedetă absolută. Mereu o însoțea imaginea de la debut, a „lebedei nesăbuite". La 28 de ani a fondat propria societate de film. Saltul spre filmul sonor nu i-a fost prea prielnic. Abia în 1950, cu vestita comedie **Sunset Boulevard** (regia : Billy Wilder) și-a făcut o strălucită reintoarcere. S-a ocupat de multe în viață, fiind creatoare de modă, proprietara unor ziare, pictoriță, sculptoriță, prezentatoare T.V. Dar vechea faimă n-a mai putut fi recîștigată.

(În fotografie : lîngă piscina ei, retrasă de lume, la 77 de ani, deși arată mult mai tînără, actrița admiră lebedele providențiale).

Premii pentru fotografi

● Juriul Marelui Premiu al Festivalului „Arles 1975", reunit sub egida lui Michel Tournier, de la Academia Goncourt, a decernat un premiu celei mai bune cărți de fotografii a anului : **Creative Camera International Year Book 1975** — editată de Coo Press Ltd. — Bor Londra. Cartea constituie o contribuție importantă la promovarea artei fotografiei și la cunoașterea unui mare număr de tineri artiști ai genului.

Salonul de toamnă

● Viitorul **Salon de toamnă** se va deschide la 21 oct. la Grand Palais din Paris. Anul trecut, această manifestare a avut loc la Teheran. De astă dată, Comitetul Salonului intenționează comemorarea lui Michelangelo. „Clou"-ul Salonului va fi o reconstituire „grandeur nature" — executată la Roma cu cîțiva ani în urmă — a interiorului Capelei Sixtine. Pereții, din lemn, sînt acoperiți de reproduceri-foto perfect fidele ale frescelor lui Michelangelo.

De asemeni, Marquet, Desnoyer, Gen-Paul și, poate, Jacques Villon vor fi prezentați în cadrul unor retrospective.

Rarități

● Recent s-a deschis o expoziție de mare prestigiu la Sporting—Monte-Carlo. E vorba despre prima expoziție internațională a anticarilor și a galeriilor de artă. Pentru a evita repetițiile, fiecare expozant s-a limitat la specialitatea sa : unii au expus mobile din sec. al XVIII-lea, altii — tapiserii din Extremul Orient sau ceramică europeană, bronzuri din Renaștere, sculpturi din Evul Mediu, tablouri moderne, orfevrerie sau artă primitivă.

Toate obiectele sînt de vînzare.

Analele Universității din Moscova

● Numărul 3 pe 1975 al revistei sovietice (seria filologie) atestă preocupările variate ale cercetătorilor în aria literaturii moderne, atît naționale, cît și străine. Astfel recenta aniversare a lui Mihail Șolohov prilejuiește inserarea eseului semnat de V. A. Apuhtina, „Inima artistului", care marchează etapele creației prozatorului — **Donul liniștit, Pămînt desțelenit, Soarta unui om.** „Logica artistică este singurul și cel mai puternic element coagulant al sistemului poetic șolohovian", afirmă și demonstrează autoarea, corelînd datele realului cu specificul prozei investigate. Cel mai interesant studiu asupra literaturii străine este acela despre „Igitur ou la folie d'Elbehnon" și în care L.F. Cerniakova investighează sensurile basmului de tinerețe mallarméean, publicat postum. Pe lîngă nucleele romantismului îndatorat lui Chateaubriand, Poe sau Baudelaire, cercetătoarea sovietică realizează un interesant paralelism cu **Hamlet**, folosind exegezele lui J. P. Richard, J. Scherer, G. Michaud. Din rubricile de informații aflăm despre organizarea „Lecturilor de la Boldino", care întrunesc cercetători ai operei lui Pușkin.

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

„Matca" de Marin Sorescu (Teatrul Mic) la Teatrul Națiunilor

„O plăcută surpriză a produs Teatrul Mic din București, care a prezentat un spectacol frumos și de o adîncă înțelepciune cu piesa poetică a lui Marin Sorescu. Situația concretă a fost tratată de autor ca un motiv de generalizări și metaforizări. Lupta omului cu vitregiile naturii poate fi înțeleasă de orice spectator și ca fenomen universal, ca unul din elementele esențiale ale istoriei umanității. Regizorul Dinu Cernescu a dat punerii în scenă o turnură de tragedie antică. Rolul Irinei e jucat magistral de Leopoldina Bălănuță, atingînd culmi de simplitate și grandoare ce amintesc eroinele din tragediile lui Sofocle și Euripide. Forța de expresie a acestei actrițe este neobișnuită. Foarte suculent și lapidar, în același timp, a jucat, în rolul Tatălui, Vasile Nițulescu"

(„Trybuna Ludu", 2 iulie)

„Un foarte frumos spectacol a prezentat Teatrul Mic din București, cu **Matca**, poem dramatic al eminentului poet român contemporan Marin Sorescu. Întreg sistemul de metafore ale acestui poem stă sub semnul unei profunde perspective filosofice. Spectacolul e simplu, cu adevărat poetic, modern prin mijloacele de expresie utilizate. E izbitoare puritatea compoziției întregului, ca și marea frumusețe a fiecărui tablou în parte. Scenografia Adrianei Leonescu e o componentă importantă a acestei frumuseți. O deosebită apreciere merită disciplina tuturor actorilor, stăpînirea și măsura jocului lor. Dintre ei se distinge eroina principală, interpreta Leopoldina Bălănuță, actriță splendidă, cu un neobișnuit de dramatic, elocvent, viu și în același timp reținut joc al feței și privirilor, cu o interioritate bogată și o sugestivă forță a trăirii. Una din revelațiile actoricești din această stagiune a Teatrului Națiunilor".

(„Zycie Warszawy", 1 iulie)

„**Matca** bucureșteană a cunoscutului poet contemporan Marin Sorescu a constituit, pentru cei care nu s-au întîlnit pînă acum cu teatrul românesc, **momentul de revelație al festivalului.** Spectacolul a fost surprinzător și revelator datorită înțeleptei filosofii a operei precum și lirismului teatral reținut, de o extremă subtilitate. [...] Poezia a căpătat glas prin mijloace de expresie scenică ; jocul actorilor, concentrat, dozat, dar bogat în expresivitate, măiestria regizorală, compoziția plastică — iată un teatru total, la fel de limpede ca un izvor de munte. Spectacolul Teatrului Mic ne convinge odată mai mult că arta, poezia în special, se exprimă în primul rînd printr-o simplitate de mijloace plină de modestie dar conștientă de scopurile sale, mijloace armonizate creator, subordonate rigorii ideilor și sentimentelor. Cel puțin pentru semnatarul acestor rînduri, **Matca** rămîne unul dintre cele mai remarcabile spectacole ale acestei stagiuni a Teatrului Națiunilor".

(„Zycie Literackie", 13 iulie)

ATLAS

Unicat

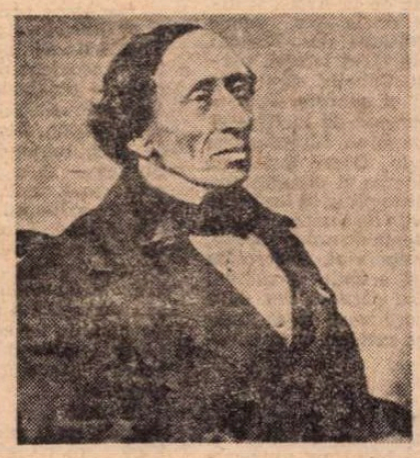
● APROAPE fiecare oraș, din sudul mauresc al Spaniei are cîte un alcazar, cîte un palat oriental încărcat de arabescuri și crengi înflorite, dar Alhambra este numai la Granada, numai Granada ascunde între dealurile ei împădurite paradisul poveștilor și numele cu ecouri feerice de music-hall. L-am căutat din prima seară, din seara sosirii în orașul răvășit de corrida, descoperind pe rînd catedrala și capela regală încurcate în dantelăria lor gotică, vechea bursă și vechea primărie ; descoperind o piață încărcată de serpentine festive și lumini exuberante, locuită de un teatru de păpuși în fața căruia duduiau de activitate cazane cu *churri*, lungi cîrnați de aluat copt asemenea unor kilometri de gogoși ; descoperind un bulevard debordînd de reclame comerciale și statui patriotice și descoperind, în sfîrșit, lunguiata Plaza Nueva din care porneau drumurile spre Alhambra. Ero trecut de miezul nopții cînd am început să urcăm afundîndu-ne în pădurea din jurul alcazarului și cînd, ajunși sus, am descoperit zidurile exterioare sobre, secrete, nedezvăluind nimic, ale minunii promise.

A doua zi am stat în Alhambra de dimineață pînă seara la închidere și cred că a fost una dintre cele mai frumoase zile pe care le-am trăit cîndva. Alcazarul se poate descrie cu greu – este o înșiruire și înlănțuire complicată și muzicală de încăperi goale, supraîncărcate de fine modele sculptate în stuc, cu figuri geometrice suprapuse și citate decorative din Coran, alternînd cu paticuri – curți interioare cu coloane, decorații, minunate ogive, bazine cu pești și jocuri de apă, trandafiri, leandri și mii de flori cunoscute și necunoscute. Trepte, arcuri de roze, boschete de mirți, alte bazine, alte boiți, alte terase de flori ; apoi turnurile : al Doamnelor, al Captivei, al Infanților ; apoi grădinile în scări și cascade ale Generalifei, printre aleile de cedri și leandri, printre piraiele dirijate și bazinele suprapuse ale căreia ne-am simțit nespus de fericiți, amețiți de noroc. Les gens heureux n'ont pas d'histoire — ce-aș putea spune despre o zi în care am umblat prin grădinile paradisului oprindu-ne cînd ne era foame să mîncăm pîine cu brînză și cu roșii și să bem apă de la vreuna dintre nenumăratele fîntîni, lăsînd să ne lunece pe dinaintea ochilor decorul poveștilor Șeherazadei, mai frumos, mai ireal decît îl văzusem în nopțile copilăriei ?

A doua zi am revenit lacomi să revedem, să retrăim totul. Totul era frumos, fără îndoială, dar nimic nu mai era nemaivăzut, sau poate numai sufletul nostru obosise de emoție. Era o dovadă severă că basmele nu se repetă, oare, sau numai obișnuita măsură de precauție pe care și-o iau capodoperele de a rămîne în unicat ?

Ana Blandiana

Centenarul Andersen



● TE poți întreba, azi, la o sută de ani după moartea lui Andersen, dacă a trăit vreodată un om căruia să-i știm numele, să-i știm chipul și care să fi scris **Crăiasa zăpezii, Soldatul de plumb, Klaus cel mic și Klaus cel mare, Rățușca cea urîtă** și atîtea alte povestiri cîte ne-au încîntat copilăria și pe care nu le putem relua în mînă fără să ne cuprindă o altă, mult mai melancolic-suavă, încîntare ? Poate că acel Andersen despre care știm, tot din acea copilărie a noastră scufundată, să fi fost doar un nume pe mormîntul nimănui. Într-una din povestile acestuia întîlnim o imagine care i se potrivește tocmai lui. Povestitorului. În mijlocul mării se afla un monument funerar și din el, cînd venea miezul nopții, apărea fantoma unui erou îngropat acolo. Umbra, copleșită de durere, suspina adînc, ca un duh apăsat de nenoroc : „Nimeni n-a cîntat faptele mele : sînt moarte și uitate ; cîntecul nu le-a purtat peste mări și nu le-a săpat în inimile oamenilor ; de aceea nu am pace, nici odihnă." Nimeni n-a auzit vreodată cele rostite de umbra îndurerată. Într-o zi, o corabie trecea, purtînd un bard. Acesta auzind jalnicele tînguiri, atinse strunele harfei sale, cîntă viața eroului. Dar miracolul începu abia apoi. Căci chipul celui mort se lumină, și eroul se înălță strălucitor și aureolat, iar mormîntul său prinse o verdeață perenă. La ultima vibrare a strunelor, porni o pasăre mică, o pasăre cîntătoare, „cu viersul răsunător al sturzului". Era **pasărea cîntecului popular**, care nu moare niciodată.

Andersen este unul dintre ultimii barzi sau este poate pasărea aceasta. Povestirile sale fac parte dintre acele cărți populare care — fie că au ori nu un nume adunat pe carte — sînt ale tuturor, nefiind ale nimănui. Și, totuși, scriitorul danez este foarte bine cunoscut în multe din amănuntele vieții sale, fiind un autor serios și matur de cărți pe care nu le mai citește nimeni, cu excepția **Povestirilor**, pe care, în schimb, le citește toată lumea. În memorialele sale, **Povestea vieții mele**, ca și în romanul său, **Doar un scripcar și-atîta**, el ne vorbește despre Odense, acel oraș din Danemarca în care s-a născut în 1805. Descrierea căsuței natale, în **Povestea vieții mele**, ca și multe alte amănunte din aceeași autobiografie pot fi regăsite în povestirile lui. De altfel, despre „grădina" care, în casa părintească, era alcătuită dintr-o ladă mare umplută cu pămînt și în care creșteau pătrunjelul și mărarul, numita ladă fiind cocoțată undeva sus, sub streașina casei în dreptul unei ferestruici, povestitorul va spune mai tîrziu : „Grădina asta înflorește și acum în povestea mea **Crăiasa zăpezii.**"

Multe din povestirile lui Andersen pornesc din asemenea experiențe trăite. Altele sînt interpretări rafinate ale unor teme populare. Folclorul din ținutul copilăriei găsește într-însul (ca și poveștile germanice în frații Grimm) un bard sensibil **Lebedele sălbatice, Klaus cel mare și Klaus cel mic** fac parte dintre aceste povestiri. Altele au ca temei unele legende sau sagas ale Nordului : **Ole Închide-Ochi, Colina cu zine** etc. Unele surse literare culte pot fi și ele depistate (de ex. în **Hainele noi ale împăratului**, o sursă spaniolă). Dar, cele mai multe povestiri sînt creații originale ale marelui imaginativ. Animări de obiecte **(Soldățelul de plumb, Moara de vînt)**, antropomorfizări **(Florile micuței Ida, Bradul, Ultimul vis al bătrînului stejar)**, reveriile imaginarului andersenian sînt multiple. Estetica danezului avea un model în arta lui E.T.A. Hoffmann. Nu spusese acesta : „Picioarele scării pe care te urci în regiunile fanteziei trebuie să fie bine fixate în viață, astfel încît oricine să se poată urca pe ea" ?

Sînt printre povestirile lui Andersen două care revelează dacă nu taine profunde, cel puțin un fel de vaier adînc ascuns în ființa ființelor. Un vaier ce se conjugă cu trăirea Frumosului. Un frumos mortal dar și tămăduitor. Amîndouă povestirile au drept eroi niște păsări. Una este **Rățușca cea urîtă**, alta e **Privighetoarea.** Patetica rățușcă, hulită de suratele ei rate printre care se născuse pentru uritenia ei, se dovedește a fi o lebădă, și istoria privighetoarei înlocuită printr-una mecanică și revenind în palatul împăratului pentru a-i înseninа agonia, iată două apologuri ale artei și artistului. Pînă și Moartea ascultă Privighetoarea cu o dulce melancolie. „Și în cîntecul ei era vorba de cimitirele liniștite în care cresc trandafiri albi, și liliacul înflorit răspîndește mireasmă și iarba moale e udată de lacrimile celor rămași în viață. Și atunci pe Moarte a apucat-o dorul de grădina ei și a zburat pe fereastră ca o ceață rece și albă".

Povestirea întrupată în geniul lui Andersen alungă moartea.

Nicolae Balotă

Vara muzicală în Franța

Michelangeli (în stînga), **Richter și alți participanți la Festivalul din Tours**

ASISTĂM în Franța, în lunile de vară, la o dezvoltare și la o înmulțire nemaiîntîlnită a festivalurilor, cu deosebire muzicale, care nu se plîng niciodată de lipsă de public ; dimpotrivă, locurile sînt luate cu asalt. Deunăzi, la arenele romane de la Orange, o mulțime de zece mii de oameni a aplaudat frenetic **Walkiria** de Wagner, într-o distribuție de zile mari, în frunte cu Birgit Nilsson, Leonie Rysanek, Theo Adam, Richard Cassilly și cu concursul Orchestrei Naționale a Franței sub conducerea lui Rudolf Kempe. Am ascultat transmisiunea radiofonică a evenimentului, oferită de France Musique, și am fost impresionat de autentica tensiune wagneriană a cîntului orchestrei, chiar dacă martorii oculari atestă că muzicienii erau nevoiți să-și prindă cu cîrlige de rufe, una de alta, foile știmelor instrumentale, cu care adierile nu tocmai blînde ale mistralului doreau să se joace în voie. Criticii au subliniat, desigur, valoarea interpretării, dar au evidențiat în unanimitate și sensul educativ-social al spectacolului, la care, în afară de cei „puțini fericiți", veniți din toate regiunile Franței și din străinătate, asista în special populația locală, îndrăgostiții de artă ai **Midi**-ului francez dînd un caracter de sărbătoare artistică populară unei asemenea întîlniri muzicale.

Paralel, festivalul din Aix-en-Provence caută să iasă din sferele repertoriale obișnuite, obținînd mari succese cu **Elixirul dragostei** de Donizetti și cu redescoperitul **Carnaval la Veneția** al lui André Campra ; în plus, la teatrul antic de la Arles, festivalul local reprezintă, în coproducție cu cel de la Aix, semi-necunoscuta operă **Elisabeta, Regina d'Inghilterra** de Rossini, care, fără să se sinchisească prea mult de adevărul istoric, permite faimoasei soprane spaniole Montserrat Caballe să-și farmece auditorii cu perfecțiunea belcanto-ului ei suprem. Jazz-ul este și el la mare preț, cu festivalurile concurente de la Nice și Antibes, care reunesc pe toți mai marii genului, începînd cu Ella Fitzgerald, steaua concertelor inaugurale, Oscar Peterson, Dizzie Gilespie etc. Dacă mai adăugăm amploarea și diversitatea festivalului de la Avignon — dar unde criticii se plîng că tradițiile progresiste ale lui Jean Vilar riscă să fie umbrite de o oarecare pripeală și superficialitate iscată din supraabundența de noi producții, nu totdeauna triate după criteriul valoric — începem să ne formăm o imagine, încă incompletă, asupra peisajului artistic al sudului Franței în perioada de vară. Toate acestea se pare că vor duce la inițierea unui organism artistic care să coordoneze și să sprijine cu și mai multă eficiență imensul efort artistic al festivalurilor vacanțelor franceze.

AFLATE la cea de a 12-a ediție, cunoscutele **Fêtes Musicales en Touraine** se dovedesc și ele în consens cu dezvoltarea generală a sărbătorilor muzicale franceze și și-au lărgit considerabil sfera de acțiune ; pentru prima oară în hambarul de la Meslay, cu atmosfera lui unică, secolul XIII — de cînd datează construcția — pare să se înfrățească într-o armonie deplină cu cel de al XX-lea, a cărui creație muzicală a găzduit-o de astă dată în egală măsură cu cea clasică. Mulți au fost factorii care au dat ediției de anul acesta o semnificație aparte — dar înainte de orice trebuie să menționăm forma excelentă în care l-am aflat pe Sviatoslav Richter, inspiratorul și sufletul festivalului. Într-un recital dedicat exclusiv creației lui Beethoven, l-am regăsit pe marele Richter, Seninătatea sporită a maturității și-a reconstituit aliajul cu tensiunea titanică la care se desfășoară, de regulă, actul artistic la acest interpret de dimensiuni neobișnuite. Poate că substanța **Sonatei op. 2 nr. 3, în do major**, sau chiar a **Bagatelelor op. 126** să fi fost prea firavă pentru a adăposti o asemenea încărcătură emoțională ; în schimb, **Sonata op. 106, Hammerklavier**, despre care Richter ne spunea, într-un interviu luat la Moscova, în 1956, că nu se va încumeta s-o înfrunte vreodată, a fost dominată cu o autoritate deplină. Desfășurarea ei, în amploare arhitecturală și sonoră monumentală, a părut că nu mai pune probleme interpretului ; mai mult, considerînd că prima redare a temutei **Fugi** cu care se încheie sonata nu a corespuns întru totul propriilor exigențe, Richter a repetat-o, în concluzia recitalului, ridicînd-o pe o treaptă și mai înaltă a cursivității și limpezimii. Asta după ce construise celebrul **Adagio** într-o complexitate pianistic-orchestrală ce a făcut să ni se pară, poate pentru prima dată, această pagină concentrată, adunată, scutită de „divinele-i lungimi".

Pasionantă a fost confruntarea cu o altă personalitate dominantă a pianisticii contemporane, Arturo Benedetti Michelangeli, invitat de Richter să deschidă festivalul din Tours printr-un recital. Apărînd cu eleganță nonșalantă pe podium și aruncîndu-și batista, cu un gest molcom și distant, pe suportul de note al pianului, Michelangeli reprezintă perfecțiunea, ușor narcisistă, a unor sonorități veșnic limpezi și guvernate de un autocontrol fără greș. Spre deosebire de Richter — contrast mai mare între doi „ași" nici că se poate închipui — nu se angajează trup și suflet în muzica pe care o cîntă, ci o privește de la distanță și o reconstituie, în execuție, analitic, cu aparent singe rece și cu aristocratică distincție. Pianul nu strigă niciodată, violentat, supunîndu-se de-a pururi legilor unei suverane simetrii între lumină și întuneric, calm și angoasă, bine și rău. Am înțeles și mai bine acum de ce Michelangeli este idolul multor pianiști, mai cu seamă dintre cei tineri, pentru că o asemenea suverană măiestrie a urmăririi și atingerii țelului reprezintă visul rareori sau niciodată realizat. Dar orice medalie își are și reversul ; adeseori se instalează în sală, de-a lungul recitalului, vălul unei ușoare monotonii. Neajungînd la incandescența pătimașă a trăirilor, Michelangeli ne preumblă, alături de el, pe creste înalte și pure, însă fără piscuri dramatice sau pajiști de suris însorit. Este o viziune cumva decorativă asupra rolului interpretului, care, de pildă, în cazul celor două **Sonate funebre — în la bemol major op. 26** de Beethoven și **în si bemol minor op. 35** de Chopin —, pare a diseca corpul operelor ca pe acela al unor „ceasuri curioase", dar cu o oarecare indiferență la suflul lor interior. Simt că adoratorii lui Michelangeli m-ar sfîșia, dar mă simt dator să-i înfrunt, mai ales că am trăit și eu, ascultînd discurile maestrului, clipe perfecte de fericire sonoră ; în sală, însă, comunicarea vie cu auditoriul lipsește adesea — și nu poți să nu fii recunoscător, în acele momente, artiștilor care își mistuie o parte din ființa lor în fiecare concert.

Deodată, însă, minunea se înfăptuiește : chemînd la viață **Imaginile** de Debussy sau **Valea clopotelor** de Ravel, miinile splendide ale acestui patrician al pianului devin creatoare de univers. Este o artă în care diferențierea infinită a sonorităților și cufundarea în alchimia armonică subtilă a impresioniștilor se suprapun cu emoția însăși.

Dar între cei doi aștri au mai evoluat și alte stele, de mărimi și străluciri variabile : înzestratul tînăr pianist maghiar Zoltán Kocsis (înlocuindu-l pe faimosul Maurizio Pollini, grav rănit într-un accident de mașină), vechea cunoștință a publicului românesc — pianistul ceh Josef Paleníček. Fie-ne, însă, îngăduit ca, dintre muzicienii prezenți în concertele organizate la hambarul de la Besnardière — care îmbogățește festivalul cu un nou lăcaș de artă, împodobit de o frumoasă orgă barocă adusă de la Burgos — să o preferăm pe Suzana Ruzickova. Ea ne-a convins, poate mai deplin decît toți ceilalți artiști ai clavecinului ascultați de-a lungul anilor în sala de concert, de actualitatea artistică a acestui instrument. Interpretînd monumentalele **Variațiuni Goldberg** de Bach, Ruzickova a reușit să transmită, dincolo de voluptatea pur muzicală a varietății timbrale realizată de registrele clavecinului, de elasticitatea ritmică, de savoarea gravă sau dansantă a broderiilor țesute în jurul **ideii**, o anume vibrație umană, de echilibru sufletesc binefăcător. Și astfel, zumzetul subțirel dobîndește consistență și grandoare ; din „artă de epocă", literatura clavecinistică devine „artă perenă", ceea ce este esențial.

A mai fost, la hambarul din Meslay, o seară de excelentă muzică de cameră, prilejuită de „Beaux Arts Trio" din New York ; un recital de romanțe ruse intonate cu patimă de Irina Arhipova ; dar tot restul articolului se cuvine lui Pierre Boulez.

VEDETĂ fără urmă de poză, dirijor permanent al Filarmonicii din New York și păstrîndu-și totuși o deplină simplitate în atitudine, de care „zeii" podiumului simfonic se depărtează din păcate adesea, Boulez este un mare artist, dedicat cu o intensitate exemplară dar greu de susținut pentru colaboratorii săi, propagării muzicii de ieri și de astăzi. Ultimele zile ale „Serbărilor muzicale din Touraine" au fost animate aproape exclusiv de personalitatea lui, la pupitrul formației „Musique vivante" din Paris. Fără îndoială, nu totul a fost perfect, apărînd cu evidență faptul că lucrări atît de pretențioase din marele repertoriu ca **Siegfried Idyll** de Wagner sau **Serenada în la major** de Brahms se cereau șlefuite în repetiții mai îndelungate și mai minuțioase. Dar s-au desprins, în aceste „seri Boulez", unele momente mari. Dirijează fără baghetă, cu gesturile sculptorului care taie materia sonoră cu o daltă precisă și implacabilă ; acest muzician considerat de unii ca „rece" stabilește, de fapt, un contact mult mai direct cu instrumeniștii din fața lui decît mulți dintre maeștrii fandărilor spectaculoase și îmbrățișărilor pline de efuziune ale masei orchestrale. De la cauză la efect, drumul pare scurt și scutit de ocolișuri ; iar cel mai prețios atribut este acela că în muzica contemporană Boulez se mișcă, bineînțeles, ca peștele în apă, această siguranță a lui fiind de natură să lumineze zone aparent mai întunecate, să ne înlesnească urcușul pantelor abrupte. Dozajele rafinate de intensitate sonoră sînt realizate cu spontaneitate, culorile sonore țișnind fiecare în identitatea lor neconfundabilă, născute dintr-un penel ce nu ezită și nu dă greș. Toate calitățile s-au reunit în piese de Mozart și Stravinsky, de Schubert și Schönberg, de Webern și Boulez (lucrarea coral-instrumentală „...e.e. Commings ist der Dichter"), dar mai cu seamă în impresionantul **Laborintus II** de Luciano Berio. Arsenalul muzicii contemporane, noile modalități de emisie vocală, manevrate exemplar de grupul coral „Schola Cantorum" din Stuttgart, recitant (Luciano Berio însuși), bandă magnetică, ansamblu instrumental — dar slujind în primul și în ultimul rînd **Emoția, Sentimentul, Transmisibilul.** Rămînem în amintire cu Boulez, despicînd și recompunînd clipa muzicală cu o acuitate suverană.

Alfred Hoffman

Sport

Împletituri de libelulă

Sînt la Marea Neagră, că aici mă aflu, unde vîntul îmbracă, noaptea, cămașă albastră și seamănă pîraie de fulger și pîraie de mătase pe fălcile Asiei.

Am plecat din București cînd, ca tot omul :

Noi cu brațe ca oțelul
Vom culege mușețelul...

și de cinci zile, cîntînd același cîntec, stau călare pe un cal de lut, în malul cu dafini al Dobrogei, și număr boabele de mătănii curgînd spre mine din Bizanț.

M-am împrietenit cu doi mesteceni — ei mă trezesc dimineața, în ceasul cu buze de pepene al răsăritului de soare — îmi trec degetele prin frunzele lor pline de gînduri dinspre Va-

lea Oltului și numărăm împreună cîte mere coapte au scuturat oceanele lumii în petecul de iarbă din grădina înconjurată cu împletituri de libelulă.

În urmă e o vară nesfîrșită, ca o vulpe care și-a jupuit pielea și și-a tras-o peste cap, în față se întărește în mine o zi de septembrie și un drum de-a lungul Maramureșului.

Deocamdată mirosim a cimbru. (Numai unii dintre noi). Mirosim din cap și pînă la umeri, fiindcă pe frunte, acolo unde ar trebui să se zărească dunga pălăriei, stelele de mare, născute în candelă de mărgean negru, ne pun, cînd intrăm în apele incendiate numai de duminici, coroane de mirt dalmatic, fapt din care trebuie să tragem învățătura că fiind în Balcani noi toți mirosim obligatoriu a pepene galben, mirosim a munte călcat în picioare de oi multe. Călcînd pe nisip ca pe o colonie de fluturi vestind epoca statuilor scăldate în vin și bunăcuviință, eu, acum, mă duc să intru în mare ca să împlinesc vorba poetului : Hai, să vedem ce s-o-ntîmpla... Cu multă apă sărată.

Fănuș Neagu

„România literară"

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, Piața Scînteii, nr. 1, poarta B2—B3 Telefon : 17.60 10. ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon : 18.33.99. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII"

2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul VIII, nr. 33, joi 14 august 1975

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

33

IOAN SLAVICI

(Paginile 12—13)

În spirit revoluționar

APROPIEREA de a 31-a aniversare a Eliberării conferă acestor zile caracterul unui cuprinzător bilanț. Trăim, în toate sectoarele de activitate, de la bărbătească și eroica muncă a minerilor pînă la inefabila cizelare a operelor de artă, a poeziei ; de la jerbele de scîntei ale oțelăriilor pînă la murmurul miilor de piraie create de irigații ; de la fîșnetul tăios al porumbului în pîrg pînă la șoaptele abia simțite ale sistemelor automate din uzine — trăim, pretutindeni și toți laolaltă, bucuria calmă a momentelor de însumare, de sinteză și, în același timp, de lucidă examinare a felului cum ne-am făcut datoria față de partid și de patrie, față de toți oamenii și de noi înșine.

Din partea tuturor se cere astăzi, în preziua unei mari sărbători, în vara aceasta ce se situează, prin muncă, între două cincinale de însemnătate majoră, o activitate cu atît mai intensă, o muncă disciplinată, cu spirit de răspundere, sub semnul organizării superioare și în spiritul dinamic, revoluționar, caracteristic eforturilor omogene pentru îndeplinirea tuturor jaloanelor de progres și bunăstare puse de Programul partidului și de Congresul al XI-lea.

Am ascultat și am citit, în prima decadă a lui august, un impresionant volum de documente politice, fie privitoare la planurile și proiectele interne ale activității multiple din țara noastră, fie de amploare internațională, cum sînt prevederile cuprinse în Actul final al Conferinței pentru securitate și cooperare în Europa, semnate, solemn, la Helsinki. Examinîndu-le minuțios, cu atenția concentrată ce, pe drept, li se cuvine, aceste documente, în ansamblu, duc la concluzia că prin esența prevederilor, și chiar prin litera lor, confirmă și subliniază unitatea politicii interne și externe a României socialiste, înscrierea acestei politici generale în spiritul dialectic internaționalist, care servește la edificarea păcii și cooperării între toate statele și popoarele independente, libere, iubitoare de bunăstare și progres.

Comunicatul publicat după ședința comună din 9 august a Comitetului Politic Executiv, Consiliului de Stat și a Consiliului de Miniștri formulează, în termeni de o luminoasă precizie, cîteva din temele actuale de economie și de gospodărie chibzuită, eficientă. Din însești aceste măsuri de ordin imediat — cu promițătoare rezultate de viitor — reiese atenția susținută și lucidă pe care trebuie să o punem fiecare din noi în realizarea integrală și punctuală a sarcinilor ce ne revin, indiferent de locul unde lucrăm — deoarece toate aceste locuri și sarcini de muncă se angrenează perfect, se integrează în puternica mișcare de ansamblu, specifică planificării. Fiecare act de muncă și act de creație, înfăptuit la timp, sau — mai bine — cu o economie de timp, depășind calitatea cerută, soldindu-se cu o economie de materie primă și cu un plus de productivitate, înseamnă o contribuție pozitivă, un succes, o cucerire plină de merit și de valoare pentru economia țării, pentru bunăstarea fiecăruia și a tuturor.

Același comunicat al ședinței comune — care prin amplul orizont cuprins rămîne un important moment de referință pentru cunoașterea și înțelegerea politicii românești interne și externe — pune în lumina cuvenită poziția României socialiste, contribuția țării noastre la pregătirea și la concluziile Conferinței general-europene de la Geneva și Helsinki. În mod legitim, este unanim prețuit, ca un document de reală valoare istorică, inspirator și creator, discursul pronunțat în plenul conferinței de președintele Nicolae Ceaușescu. A fost o cuvîntare demnă de antologia politicii internaționale contemporane, un impuls puternic pentru pace și cooperare, formulat pe un ton ferm și robust. În analele acțiunii ce tinde către instaurarea unei noi ordini politice și economice în lume, către realizarea accelerată a securității și cooperării pe continentul european, contribuția personală a tovarășului Nicolae Ceaușescu se situează la locul proeminent.

Este cu atît mai semnificativă preocuparea înaltelor foruri de conducere din țara noastră și a opiniei publice pentru traducerea în viață a concluziilor consemnate în Actul final al Conferinței general-europene. În acest sens, așa cum a precizat în cuvîntarea sa președintele Nicolae Ceaușescu, este imperios necesară întărirea colaborării tuturor popoarelor, a tuturor forțelor progresiste iubitoare de pace, cimentarea unității lor, pe plan național și european, fără deosebire de convingeri politice, filosofice sau religioase — spre a se putea consolida procesul destinderii, a se lărgi cooperarea, a se adînci și întări securitatea în Europa și în lumea întreagă.

Convinși că aceste strălucite idei sînt creatoare, sînt adevărate faruri pe căile viitorului, trebuie să unim puterile noastre de creație literară, critică, artistică militantă și, înmănuncheate, să le încorporăm în edificarea grea, complexă — dar certă și măreață — a socialismului biruitor în patria noastră, a păcii și cooperării pe întreaga planetă a oamenilor.

„România literară"

Nicolae Dărăscu : BĂRCI CU PÎNZE

VATRĂ

N-am spart zăgazuri să inunde ape,
Nici foc n-am dat la case ori păduri,
Iar de străbunii-mi n-au putut să scape
De șireang, iobagi erau, haiduci, panduri.

Emblema noastră este coasa dreaptă
Cînd pleacă sclipitoare dinspre grîu,
Ca să-i ridice vieții nouă treaptă
Vărsînd murdarul sînge-n jos pe rîu.

Hrisoave n-am păstrat pe piei de cîne,
La porți regești noi n-am cerșitorit
Iar un cuvînt ce pururi ne rămîne
E vatra, leagăn și mormînt iubit.

Știm, legea vieții noastre este dură,
Dar noi, de-i dat prin apă ori prin foc,
Oricînd, oricum îi vom găsi măsură
Să ne păstrăm nestrămutatul loc.

Sînt veșnicii în Cosmos infinite
În care noi un strop sîntem, un pic,
Și dragi ni-s orice astre nou ivite,
Dar nu schimbăm destinul pe nimic.

M. Beniuc

România literară

COLEGIUL :

Ana Blandiana, Şerban Cioculescu, Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Ion Horea, Nicolae Manolescu, Darie Novăceanu.

DIRECTOR : George Ivaşcu. Redactor şef adjunct : G. Dimisianu. Secretar general de redacţie : Roger Câmpeanu.

Din 7 în 7 zile

Vizita preşedintelui Republicii Senegal

LA ÎNCEPUTUL ACESTEI SĂPTĂMÎNI preşedintele Nicolae Ceauşescu s-a reîntîlnit, în staţiunea Neptun, cu preşedintele Republicii Senegal, Leopold Sedar Senghor, care a făcut o vizită de prietenie în ţara noastră. Cu acest prilej, cei doi şefi de stat şi-au reafirmat hotărîrea de a amplifica relaţiile politice, economice şi culturale dintre România şi Senegal, de a lucra intens pe arena internaţională, de a asigura dezvoltarea rapidă a ţărilor lor pe calea progresului economic şi social. După o analiză a evoluţiei situaţiei internaţionale, preşedintele României şi preşedintele Senegalului au subliniat necesitatea ca toate statele, fără deosebire de orînduire socială sau de mărime — şi, în primul rînd, ţările mici şi mijlocii, ţările nealiniate — să poată participa activ la viaţa internaţională. În acest fel se va ajunge la abolirea politicii de dictat, la eliminarea imperialismului, la soluţionarea problemelor dintre ţări în spiritul păcii şi al justiţiei, în folosul dezvoltării de sine stătătoare a tuturor naţiunilor.

La dineul oferit în cinstea înaltului oaspete senegalez, preşedintele Nicolae Ceauşescu a pronunţat un toast din care citãm : „Am avut convorbiri asupra multor probleme. Am constatat cu satisfacţie că, într-un şir de probleme ale vieţii contemporane internaţionale, ţările noastre sînt animate de dorinţa de a găsi soluţii care să asigure progresul economic şi social al fiecărui popor, lichidarea subdezvoltării, crearea unei noi ordini economice, realizarea unei lumi mai drepte şi mai bune, a unei păci trainice, care să dea posibilitatea fiecărei naţiuni să se dezvolte de sine stătător, corespunzător voinţei sale".

În toastul de răspuns, preşedintele Leopold Sedar Senghor a spus : „Acordăm o importanţă deosebită politicii de independenţă naţională, de dezvoltare socialistă şi de cooperare internaţională promovată de Republica Socialistă România. Toate acestea se datoresc conducerii dumneavoastră atît de lucide, precum şi virtuţilor poporului român. Astfel, în acest mod, am putut — urmînd o cură — să văd în acelaşi timp, la faţa locului, dezvoltarea experienţei socialiste. În acest fel am putut să văd experienţa dumneavoastră în domeniul agriculturii, al urbanismului şi al culturii. Ceea ce am văzut confirmă impresiile pe care le aveam şi anume că România socialistă este astăzi una dintre ţările care pot să ne servească de exemplu".

Vizita primului ministru al Iranului

În ziua de 12 august, preşedintele Nicolae Ceauşescu a primit, la Neptun, pe primul ministru al Iranului, Amir Abbas Hoveyda, care face o vizită oficială în România. În convorbirile ce s-au desfăşurat cu ocazia aceasta, au fost trecute în revistă progresele înregistrate în dezvoltarea relaţiilor româno-iraniene. S-a subliniat, cu satisfacţie, că aceste relaţii se înscriu pe o linie mereu ascendentă, au o evoluţie remarcabilă, că înţelegerile de principiu şi măsurile practice stabilite de preşedintele Nicolae Ceauşescu şi şahinşahul Mohammad Reza Pahlavi Aryamehr, în dialogurile la nivel înalt de la Bucureşti şi Teheran, se transformă în fapte, contribuie la extinderea şi diversificarea continuă a cooperării şi colaborării româno-iraniene, pe planuri multiple. După ce preşedintele Nicolae Ceauşescu şi primul ministru Amir Abbas Hoveyda au analizat aspecte ale actualităţii politice internaţionale, a fost reafirmată voinţa României şi a Iranului de a conlucra mai strîns pe plan extern, de a-şi aduce şi în viitor întreaga contribuţie la înfăptuirea securităţii şi cooperării în Europa, la consolidarea păcii mondiale, la stingerea, prin mijloace politice, a focarelor de tensiune şi conflict. Se va urmări, în acelaşi spirit, lichidarea subdezvoltării, democratizarea relaţiilor interstatale, realizarea unei noi ordini politice şi economice, edificarea unei lumi în care toate popoarele să poată trăi liber şi suveran, potrivit aspiraţiilor şi intereselor lor legitime.

Presa a relatat, pe larg, sosirea în România a primului ministru al Iranului şi convorbirile avute cu primul ministru al guvernului român, Manea Mănescu, la Bucureşti, în cursul zilei de luni 11 august.

În timpul vizitei în ţara noastră a înaltului demnitar iranian s-a ajuns la numeroase înţelegeri de colaborare şi cooperare, privitoare la evoluţia pozitivă a relaţiilor bilaterale.

Observator

Viaţa literară

Slavici omagiat

● În întîmpinarea comemorării a 50 de ani de la moartea lui Ioan Slavici (17 august 1925), Muzeul Literaturii Române a deschis seria manifestărilor omagiale închinate marelui scriitor.

Vineri, 8 august, a fost inaugurată, în cadrul „Salonului scriitorilor" din incinta muzeului, expoziţia documentară ilustrată „Ioan Slavici şi epoca sa". Ea revine în Capitală dintr-un lung şi original turneu început în luna ianuarie 1973 la Şiria, judeţul Arad, în zilele aniversării a 125 de ani de la naşterea scriitorului, turneu continuat în vechi centre transilvănene — Arad, Oradea, Satu Mare, Baia Mare, Cluj-Napoca, Turda — legate de existenţa, activitatea şi creaţia ilustrului prozator. Expoziţia urmează a fi deschisă, în continuare, la Focşani, Bacău, Iaşi, Tg. Mureş, Cîmpina şi Sibiu.

Tot sub patronajul Muzeului Literaturii Române, a avut loc simpozionul cu tema „Ioan Slavici şi lumea prin care a trecut", desfăşurat la Casa Centrală a Armatei, în cadrul căruia au făcut expuneri : **Vasile Netea, Flaviu Sabău** şi **Dimitrie Vatamaniuc.**

Pentru tineretul şcolar, sub semnul aceleiaşi comemorări, Muzeul Literaturii Române pregăteşte, pentru ultima duminică a acestei luni, un număr special al ediţiei vorbite şi văzute a „Revistei literare şi artistice pentru elevi", la care vor participa numeroşi scriitori şi critici literari.

„Atelier literar"

● Cenaclul literar „Tudor Vianu", a scos de curînd de sub tipar un nou număr al publicaţiei „Atelier literar", a cărei primă parte este închinată lui Eminescu.

Semnează poeme şi proză : **Virgil Teodorescu, Ştefan Aug. Doinaş, Barbu Solacolu, N. Carandino, Cella Delavrancea, Virginia Şerbănescu, Petre Stihan, Ioana Diaconescu, Ioan Massoff, Octav Sargeţiu, Lorin Popescu, Horia Stanca, Nicu Filip, Alexandru Constant** şi numeroşi membri ai cenaclului. Revista include, printre altele, pagini de evocări literare, recenzii de cărţi noi, beneficiind de o frumoasă prezentare grafică.

Din activitatea Asociaţiilor Scriitorilor

● În întîmpinarea zilei de 23 August, Asociaţia Scriitorilor din Cluj-Napoca a organizat, la „Clubul tineretului" din oraşul Dej, o şezătoare literară la care şi-au dat concursul : **Negoiţă Irimie, Ion Marcoş, Adrian Popescu** şi **Vasile Sălăjan.**

● De asemenea, Asociaţia Scriitorilor din Timişoara a iniţiat la o unitate de pompieri din acest oraş un festival literar la care au fost prezenţi : **Al. Jebeleanu, Lucian Bureriu, Mircea Şerbănescu** şi **Nicolae Ţirioi.**

● Biblioteca „Teodor Neculuţă" din sectorul 7 al Capitalei a organizat o seară de poezie intitulată „Imn de slavă lui 23 August" la Fabrica de ţigarete Bucureşti, în cadrul căreia actori ai Teatrului Mic au recitat poeme patriotice de Mihai Beniuc, Ion Brad, Cezar Baltag, Adrian Păunescu.

În spiritul colaborării reciproce

● Preşedintele Uniunii Scriitorilor, **Virgil Teodorescu,** l-a primit pe cunoscutul scriitor belgian de origine română **Mihail Steriade,** care întreprinde o vizită în ţara noastră. Au fost discutate probleme privind o mai bună cunoaştere şi difuzare a literaturii române în Belgia, precum şi intensificarea colaborării dintre scriitorii din cele două ţări. A fost de faţă **Ion Hobana,** secretar al Uniunii Scriitorilor.

● În cadrul înţelegerii de colaborare între Uniunea Scriitorilor din ţara noastră şi Uniunea Scriitorilor din R.S.F. Iugoslavia, **Alecu Ivan Ghilia** participă la întîlnirea scriitorilor din localitatea Deceani.

Întîlniri cu cititorii

● Sub egida Bibliotecii municipale „N. Iorga" şi a Centrului de librării, la Ploieşti, în sala festivă a Palatului culturii, a avut loc prima zi de difuzare a volumului **Fiica lui Zoltes,** de **N. Rădulescu-Lemnaru,** apărut la Editura Eminescu.

Prezentarea cărţii a fost făcută de criticul şi istoricul literar **Valeriu Râpeanu.**

● La „Salonul literar" al Bibliotecii „M. Sadoveanu" din Bucureşti a fost prezentat volumul **Poemele mării** de **Petru Jaleş,** prezentat de **Ion Hulea,** directorul adjunct al bibliotecii.

Lectorat de limbă şi literatură română

● La Universitatea San Marcos din Lima, cea mai veche instituţie de învăţămînt superior din America de sud, a avut loc deschiderea festivă a unui lectorat de limba şi literatura română.

Lectoratul a luat fiinţă pe baza convenţiei de colaborare dintre Universitatea San Marcos şi Universitatea Bucureşti. La deschiderea lectoratului, au luat parte dr. **Juan de Dios Guevara,** rectorul Universităţii San Marcos, **Tauro del Pino,** preşedintele Asociaţiei scriitorilor din Peru, profesori universitari, personalităţi ale vieţii cultural-artistice. A participat ambasadorul României la Lima, **Ioan Comănescu.** Cu prilejul deschiderii lectoratului de limba şi literatura română, ambasadorul român a oferit Universităţii San Marcos 150 de cărţi, donaţie a Universităţii Bucureşti.

Şantier

Camil Baltazar

a încredinţat Editurii Eminescu volumul de poeme intitulat **Ghirlanda iubirii.** A terminat, pentru aceeaşi editură, volumul **Crochiuri contemporane** în care sînt evocaţi între alţii : Octavian Goga, Liviu Rebreanu, H.P. Bengescu, Ion Pillat, Anton Holban, Pompiliu Constantinescu, Şerban Cioculescu. A reluat scrierea romanului **Singele meu în porţii zilnice,** din care au apărut cîteva fragmente în revista „Capricorn".

Henriette Yvonne Stahl

a predat Editurii Minerva volumul **Mătuşa Matilda,** revizuit şi adăugit. Definitivează alte două romane intitulate **Gara copilăriei** şi **Realitatea iluziei.**

Ion Sofia Manolescu

are sub tipar la Editura Cartea Românească poemul **Între mine omul şi voi cartofii.** Lucrează, pentru Editura Dacia, la volumul **Umbra din altă uitare.**

Maria Arsene

a definitivat romanul **Europa, 45 de minute,** volumul de nuvele **Jurnal nesincer** şi piesa de teatru **British Museum.** Lucrează la un volum de **Rememorări** în care, pe lîngă amintiri din presă, vor fi evocaţi : Zaharia Stancu, Miron Radu Paraschivescu, Marcel Breslaşu, G. Macovescu, Mihai Beniuc, I. Peltz, Şerban Nedelcu.

Ion Nicolescu

are la Editura Cartea Românească volumul de poeme **Retorica.** A predat aceleiaşi edituri volumul **Eroicele.** Lucrează la romanul **Voi, cei de colo de la Biaritz.**

Mircea Lerian

a predat Teatrului de stat din Sibiu piesa **Operaţiunea „Delta"** — iar Teatrului Municipal „Maria Filotti" din Brăila piesa **Un caz ciudat.** Pregăteşte, pentru Editura Cartea Românească, trilogia istorică **Alexandru cel Bun,** iar pentru „Teatru la microfon" drama **„Rîndunica"** — inspirată din lupta navală de la Măcin, din 1877. În curs de definitivare — o carte de călătorii, **Munţii Buzăului aşa cum nu-i cunoaşteţi.**

Revista revistelor

„Revue roumaine"

● Mai bine de jumătate din paginile publicaţiei „Revue roumaine" (nr. 3/1975) stau sub semnul „Anului internaţional al femeii", punînd în evidenţă „rolul (ei) social, conturul psihic şi mai ales valoarea" (Nina Cassian).

La dezbaterea privind „condiţia feminină" (în cadrul căreia întîlnim fraze şi expresii precum : „Femeia se află în centrul universului, adică la locul său...", „Concurenţă loială". „Nu, femeii-bibelou". „Trăsătura dominantă—creativitatea") participă Ecaterina Oproiu, prof. dr. Marcela Pitiş, Ana Blandiana, Georgeta Năpăruş, Margareta Pogonat, Florin Pantilimonescu (sociolog), Lia Manoliu, prof. Radu Stoichiţă.

Revista publică, în continuare, versuri şi fragmente de proză semnate de **Florenţa Albu, Constanţa Buzea, Ileana Mălăncioiu,** Veronica Porumbacu, Gabriela Melinescu, Al. Simion, Dana Dumitriu ş.a. Un loc la fel de important îl ocupă şi comentariile eseistice în temă : **Lirism multiform** (Aurel Martin), **O tradiţie a prozei feminine** (Viola Vancea), **Despre spiritul feminin (şi despre cel viril) în arta românească** (Ion Frunzetti). Reproducerile după Georgeta Năpăruş, Geta Brătescu, Cecilia Cuţescu-Storck, Marcela Cordescu, Lia Szasz, Simona Vasiliu-Chintilă, Margareta Sterian ş.a. întregesc profilul acestei reuşite prime secţiuni a revistei.

Despre Mihai Eminescu, de la a cărui naştere s-au împlinit 125 de ani, scriu Edgar Papu, Constantin Ciopraga şi Valeriu Râpeanu. Remarcabile ni s-au părut traducerile în limba franceză semnate de Annie Bentoiu : **Ce te legeni, De cîte ori, iubito, Mai am un singur dor.**

DATORIA CRITICII

DUPĂ ce timp de mai multe săptămîni revista noastră a supus atenției cititorilor o sumă de aspecte ale poeziei, prozei și dramaturgiei românești contemporane, oferindu-le drept obiect de dezbatere, iată-ne ajunși în chip necesar și la chestiunile criticii, ale acelei critici, mai întîi, care operează direct în terenul actualității, ca instanță imediată de receptare și discernere.

Unele lucruri privitoare la critică au fost spuse și pînă acum de participanți, ori de cîte ori s-a pus problema valorizării, a înscrierii faptelor de creație nou ivite în scara de valori a momentului. După cum la fel, discutînd despre critică, desigur că nu vor lipsi raportările la situația poeziei, a prozei sau a teatrului, domenii ce furnizează criticii materia în care acționează.

Este de subliniat această relaționare impusă de realități specifice : critica nu poate exista în sine, lipsită de obiectul justificator care este literatura, iar aceasta, la rîndul ei, spre a lua cunoștință de propria-i esență, apelează la critică. Rezultă efecte de influențare în amîndouă sensurile și nu e fără suport a observa că literatura și critica aceleiași epoci își întind oglinzi reciproce.

Astfel stînd lucrurile, critica nu rămîne, totuși, doar reflectare pasivă, căci ar fi să renunțe la ceea ce o definește în mod esențial : actul selectiv și funcția promovatoare de valori.

Ce valori să încurajeze critica, iată o problemă de prim ordin, la care însă nu credem că se pot da răspunsuri în absolut. Hotărîtor pentru critica noastră, care se revendică de la concepția materialist-dialectică, desigur că este criteriul raportării la realitățile social-istorice, la contextele de existență umană generatoare de cerințe specifice. Considerațiile privitoare la critica literară și de artă, cuprinse în Programul partidului adoptat la cel de al XI-lea Congres, formulează cu limpezime această condiționare, acest strîns raport dintre critică și realități, dintre critica românească actuală și realitățile momentului nostru social-politic. „Critica trebuie să joace un rol mai activ în afirmarea artei cu adevărat revoluționare, care să oglindească specificul istoric și tradițiile poporului nostru, uriașa operă socială pe care o înfăptuiește în prezent, ținînd totodată seama de ceea ce este nou în cunoașterea umană pe plan universal, de năzuințele generale de viitor ale omenirii".

Sînt schițate aici două mari țeluri spre susținerea cărora critica este mobilizată să se îndrume. Să militeze nedescurajat, așadar, pentru impunerea unei literaturi crescută din soluri specifice, implantată în spațiul și timpul nostru, organică prin legăturile cu tradiția și nouă prin faptul că răsfrînge momentul românesc actual care este al unei „uriașe opere sociale". Iar pe de altă parte să asigure deschiderea neîntreruptă, necesară, vitală spre tot ceea ce a dobîndit și dobîndește „cunoașterea umană pe plan universal", proces de primeniri și contacte fără de care nu se poate concepe racordarea noastră la circuitul valorilor secolului.

Avem expusă aici esența atitudinii noastre în cultură clădită semnificativ pe vocația echilibrului și măsurii, încurajînd în plan artistic mai cu seamă acele desfășurări care își caută un cadru de organicitate. Consolidați în terenul nostru, dar nu împotmoliți în localism, în neaoșisme anacronice, în conservatisme de gîndire și expresie ce nu pot avea nimic de a face cu imperativele „artei revoluționare" cerute de partid ; deschiși la realitățile din afară, sincronizați cu noile achiziții, dar nu pînă la pierderea specificului, pînă la despersonalizare, pînă la dizolvarea identității în fluxuri informe și anistorice.

Rolul criticii astăzi, unul dintre cele mai importante în ce ne privește, credem că este de a ține cumpăna dreaptă între extreme, de a descuraja excesele într-o direcție sau alta, de a sprijini acele curente și acele opere care produc dovada organicității.

CINE urmărește fenomenul literar din actualitatea imediată știe că acesta oferă criticii destule prilejuri de a interveni în sensul de care vorbim. Chiar în paginile noastre s-a luat poziție, nu de mult, față de abordarea convențională, pur decorativă a unor motive istorice, față de aspectul vetust pe care îl ia cîteodată tratarea marilor teme de răsunet cetățenesc. S-a vorbit, de asemeni, despre înmulțirea peste măsură a poemelor ce ne cufundă cu mari voluptăți în epoci neguroase, imemoriale, de excesiva, obositoarea cultivare a miturilor agreste (Eugen Simion vorbea cu umor, în „Luceafărul", de o „invazie a faunilor") sau de apelul contagios la sugestii poetice de sursă biblică, toate acestea supărătoare în primul rînd prin impresia de monotonie, în ordine artistică. Fiindcă puțini sînt totuși aceia ce au forța de a revitaliza într-adevăr elemente de recuzită poetică îndelung frecventate în lirica universală.

Să nu se înțeleagă că propunem criticii o acțiune mai mult temperatoare, de strictă cenzurare a excesele, acolo unde apar. E vorba de a crea, prin conlucrare, un climat de cultură favorabil afirmărilor robuste, substanțial legate de tradiție, dar înnoitoare prin viziune, prin puterea de a sparge tiparele vechiului, prin profunzimea meditației și pregnanța adevărurilor omenești relevate. Critica nu mai poate rămîne la comentariul parcelat, la perspectiva fragmentară asupra mișcării literare căci s-ar lipsi de posibilitatea sesizării noului, a tendințelor viabile ce încolțesc în spațiul actualității. Și cu toată timorarea de care a dat sau mai dă uneori dovadă, cu toate ezitările și erorile de diagnostic înregistrate într-un sector sau altul, în caracterizarea vreunui scriitor sau a unei opere, cu toate dificultățile pe care le întîmpină și de multe ori ea singură și le creează prin grabă sau lipsă de tact, cu toate acestea, și în mare privind lucrurile, critica noastră nu se poate spune că nu a descifrat direcțiile fecunde și operele de seamă ale intervalului pe care îl străbatem. De ar fi doar faptul că a pus în lumină importantele cuceriri din ultimii ani în domeniul romanului social-politic, o tendință dintre cele mai interesante nu numai prin valorile deja scoase la suprafață, dar și prin ceea ce vestește ca fenomen major în evoluția viitoare a prozei.

Este pentru critică, după cît ne dăm seama, momentul de a înainta mai decis în demersul de valorizare a **tendințelor** literaturii de azi, procedînd la operații de triere și ierarhizare, de așezare a creației autentice în contextele de care are dreptul să beneficieze. Iar acest act necesar nu poate fi făcut numai cu fața spre scriitori, ci și spre public. Acestuia, peisajul actualității de multe ori îi apare nediferențiat, amestecînd valorile cu impostura, reușitele cu eșecurile și este firesc să vadă în critică un factor de orientare. Datoria acesteia este să intervină aici pregătind conștiințele și îndrumînd sensibilitățile către creația de valoare, către arta durabilă. În urmă cu mai bine de jumătate de veac, G. Ibrăileanu formula asemenea imperative în termeni care nu și-au pierdut nici actualitatea și nici virtuțile mobilizatoare : „Datoria criticii, scria el, este să încurajeze numai ceea ce este talent în această literatură nouă și să ia poziție hotărîtă împotriva scriitorilor care nu au meritoriu decît intențiile. Și cu atît mai mult împotriva impostorilor care contrafac și intențiile. Este o datorie profesională a criticii și este și o datorie patriotică a ei. Gustul estetic al publicului este o superioritate națională, și a feri de scădere și de pervertire gustul poporului tău este un act de patriotism".

Deci nu se pun astăzi criticii, pentru întîia oară, îndatoriri cum sînt acestea la care ne-am referit. Ele constituie mobiluri permanente ale unei activități ce nu poate abdica de la rosturile sale decît cu prețul unor mari pierderi pentru cauza culturii.

G. Dimisianu

Viorel Mărginean : ROD
(Galeria „Orizont")

De atîta frumusețe

E zugrăvită țara ca un pahar domnesc.
Pe muchia nebăută, izvoare-dor.
Deosebite fețe țin sfat la apa lor.
Prielnice semințe văd, cumpeni ce trezesc.

Fugind spre pătuiaguri s-au strecurat copii
să scoată cu bricege mieji de nuci,
cum le-au șoptit bunicii cu amintiri năluci,
Miroase-a miere nouă, a văzduh de vii.

Cu același ritm trec stelele, luna, prin neant,
în tufele cîmpiei luminile se-aprind,
și arborii metalelor nasc frunze,-foi argint,
Vibrînd mai pur ca sunetul în pîlnii de acant.

Amestecată-n tot cîte puțin,
mi se-mblînzește graiul prea înăsprit la vînt,
de atîta frumusețe îmi e paharul plin,
îmi amețește cugetul, și mă trezesc cîntînd.

Violeta Zamfirescu

În dezbatere:

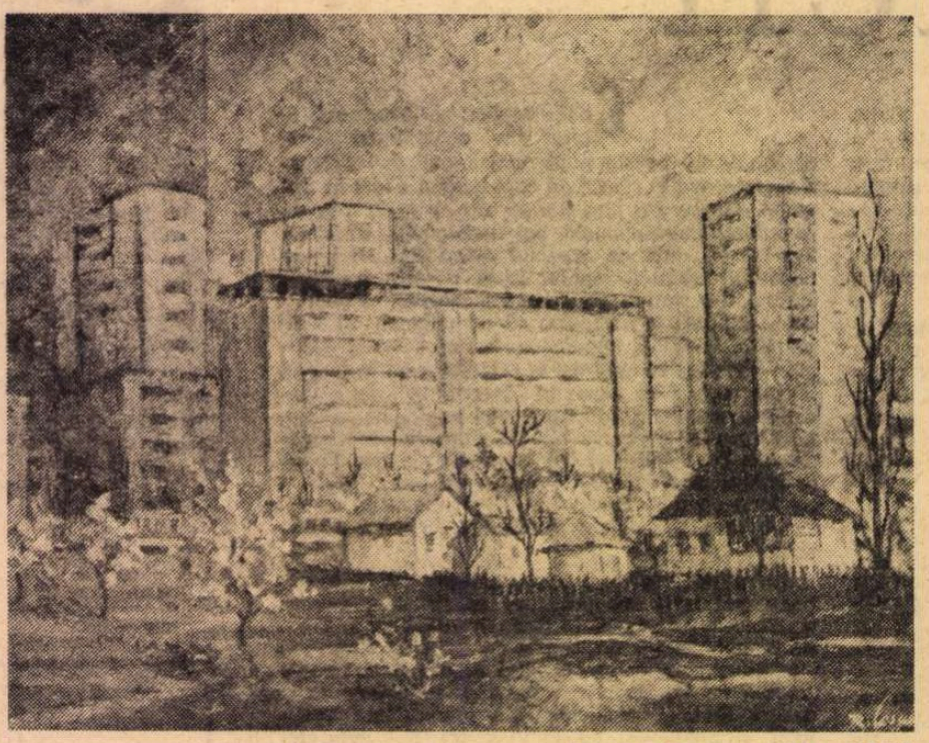
Probleme ale criticii contemporane

Spiritul ofensiv

NIMIC mai periculos pentru o viață spirituală, pentru destinul unei culturi decît abolirea noțiunii de valoare și înlocuirea ei, uneori la adăpostul și în numele unor principii de o mare generozitate, prin considerente care aici pot deveni pur și simplu nocive. Și aceasta pentru că mirajul scrisului este tiranic, oferă posibilitatea ieșirii din anonimat, a compensării unor dorințe refulate. De aceea, în afara celor ce trăiesc arta la flacăra incandescenței interioare pînă la mistuirea fiecărei fibre sufletești, pînă la automistuire în plasma cuvîntului — nu puțini sînt aceia care nu scriu sau compun dintr-o necesitate organică, ci „pîndesc ocazia". Pe ei nu-i interesează ce spun și cum spun, ci doar etalarea numelui. Ei sînt, s-ar zice, colaboratorii ideali, deoarece ceea ce scriu „nu pune probleme", iar dacă „pune" ei sînt dispuși la orice modificări ce nu o dată schimbă structural fizionomia lucrării, numai ca paginile scrise de ei să vadă lumina tiparului sau a rampei. Sînt oameni care, pentru că n-au trăit propria lor operă, n-au cultul cuvîntului, pe care îl așternu la întîmplare. Pentru ei scopul suprem este apariția și acest scop justifică orice mijloace. De aceea ei devin uneori autori agreați pentru că, solicitați, ar răspunde prompt, chipurile, unor cerințe redacționale, parafrazînd fără personalitate, înșiruind locuri comune, versuri corecte, piese banale, de o linearitate fără cusur. Și tocmai aici se naște întrebarea crucială : cînd putem spune că o operă **răspunde** unei chemări, cînd **răspunde** unei necesități sociale și morale ? Credem că numai atunci cînd ideile pentru care pledează, idei generoase, idei înaintate, sînt încorporate artistic, numai atunci cînd opera produce un șoc afectiv, cînd are o valoare estetică. Deci, fie cînd poate emoționa, fie cînd poate stîrni o mișcare de idei. Nu înțeleg prin emoție lacrima obținută pe calea facilă a efectelor melodramatice, a procedeelor factice, ci crearea unei stări de spirit care poate să provoace o vibrație autentică. Deci un autor răspunde unei teme nu împlinind un act de circumstanță, ci aderînd sufletește la ea. Adică în măsura în care ideea s-a convertit în imagine artistică, iar imaginea, ca să poată acționa asupra omului, trebuie să fie cît mai vie, cît mai pregnantă, evitînd locul comun, banalitatea, obișnuitul. Numai atunci opera produce impactul asupra cititorului. În fond, dacă ne gîndim bine, nu tema în sine este cea care dă conținut, sens și valoare operei de artă, ci perspectiva filosofică și viziunea artistică asupra unui material social și uman. Pentru că același aspect al realității, același eveniment, poate da naștere unei opere retrograde ca sens filosofic și meschine artistic sau unei opere cu un sens generos și de o mare frumusețe, unei opere de geniu sau uneia ratate. Ce se întîmplă însă ? Sub pretextul încurajării celor ce debutează, al susținerii celor ce au trecut pragul, al promovării unor oameni de bună credință și de bunăvoință se insinuează în edituri, pe scenele teatrelor, în reviste • literatură mediocră. O asemenea literatură, dacă nu este descurajată la vreme, creează o gravă confuzie a valorilor, duce la scăderea nivelului mediu al literaturii. O literatură poate produce puține — și la mari intervale de timp — opere de excepție, ieșite din comun. Capodoperele, atunci cînd există, sînt puncte de referință, unicate, dar o literatură se sprijină pe o literatură medie de aleasă calitate. Or, în momentul de față, există primejdia scăderii nivelului mediu al literaturii noastre prin cărți și piese confecționate care trec și se pierd în uitare. Ce rol are critica în acest context ? Acela de a disocia între încurajarea meritată și descurajarea necesară. De a vedea cînd promisiunea vagă s-a spulberat în banalitate certă, dar cînd obstinația de a publica crește fără jenă. De a afirma un adevăr atît de știut încît nimeni aproape nu-l mai ia în seamă : că arta se face cu talent și nu cu bune intenții. Că încurajarea are și ea limite și că în artă nu se pot semna la infinit cecuri în alb. Critica noastră, în momentul de față, cred că are de jucat un rol mult mai ofensiv pentru a realiza o selecție a valorilor riguroasă și a putea discerne talentul de simpla improvizație. Cred că e cazul, și nu numai în literatură, să punem în termeni mai hotărîți această relație : **artă și valoare** și să demonstrăm că primul termen este nul dacă cel de al doilea lipsește. Avem operele la care ne putem raporta, avem scriitori de primă mărime din toate generațiile — scriitori ale căror opere dau sensul pozitiv al dezvoltării unei literaturi — pentru a putea spune **nu** și pentru a arăta răspicat unde promisiunile de ieri sau mai de demult nu s-au materializat.

E o necesitate obiectivă a culturii românești. O atare atitudine **ofensivă** pentru promovarea valorilor autentice.

Valeriu Râpeanu



Romeo Cosmovici : ÎN BERCENI

Literatură și ideologie

NU e deloc exagerat să se spună că relația dintre literatură și ideologie constituie unul din cele mai importante capitole ale esteticii. A fost și este mereu invocată, controversată, apărată sau negată, trezind simpatii, adeziuni sau adversități, ba chiar împărțind, în unele momente, esteticienii și artiștii în funcție de opiniile față de acest „nod gordian". Sigur că polaritatea intolerantă nu poate oferi nici în această chestiune cheia înțelegerii, dar nici negarea obstinată a acestei relații nu poate fi acceptată, pentru că între artă și ideologie, sau între artă și atitudinea creatorului, relația e prea evidentă. Mesajul aspirațiilor umane fundamentale pe care îl transmite arta depinde adesea de modalitatea funcționării echilibrului între cei doi termeni ai relației pe care o comentăm aici.

Cum se știe, literatura și arta ca expresii ale esteticului au un statut de autonomie relativă în sfera valorilor conștiinței sociale. Dar această autonomie relativă, specifică tuturor categoriilor din lumea spiritului, se refuză absolutizării și nimeni (cu deosebire esteticienii) nu mai consideră azi cu seriozitate teoriile puriste, unanim calificate drept speculații puerile și anacronice. Literatura (ca și arta în general) e o componentă în sistemul de categorii al conștiinței sociale și stabilește firești raporturi de intercondiționare cu celelalte valori spirituale. Cu deosebire active sînt raporturile dintre artă și filosofie, dintre artă și ideologie. Iar ideologia, se știe, e un concept cu o sferă cuprinzătoare în care se integrează deopotrivă ideile politice, morale, juridice, artistice, filosofice. Sau, altfel spus, ansamblul acelor idei care constituie concepția (viziunea) despre viață a creatorului, atitudinea sa față de spectacolul social. Ceea ce notăm aici atît de succint nu e, bineînțeles, o noutate. E un punct de vedere cu stagiu în istoria ideologiei literare românești, constituindu-se într-o direcție autoritară și de mare audiență în viața literară, sporită de prestigiul opiniei militante a unor personalități de frunte ale criticii noastre literare. Dar adevărurile cu stagiu nu se bucură nici ele de statut privilegiat. Sînt adesea uitate, alteori ignorate, uneori apreciate ca învechite și prăfuite, iar frecvent socotite atît de cunoscute încît nimeni nu mai crede că e util să le considere cum se cuvine. A le reaminti și a stărui asupra semnificațiilor lor este de aceea un act mereu necesar.

Scriitorul e un om al cetății și opera sa un reflex al mentalității epocii în care s-a ivit. Orice artist se formează intelectual sub semnul unui anumit climat spiritual, care își imprimă pecetea asupra gîndirii sale particulare și, finalmente, asupra operei. La constituirea acestui climat spiritual contribuie deopotrivă concepția filosofică dominantă în acea vreme, cuceririle științifice, înfruntările din planul social-politic, spiritul public, componente din sfera morală și general-culturală. Acesta este ceea ce E. Lovinescu numea a fi „spiritul timpului", care conferă o specificitate manifestărilor în toate domeniile vieții cultural-spirituale. Și acest „spirit al veacului", configurator și modelator, îl putem lesne descifra în mentalitatea ideologică a artistului și de aici în straturile dense ale ideației operei sale. Chiar și — paradoxal — acei creatori care au devansat revoluționar epoca, înfruntîndu-i mentalitatea, și-au constituit substanța operei lor tot de la pragul real al ideologiei timpului, climatului său spiritual. Numai că, în aceste cazuri, procesul s-a realizat prin delimitare, operele respective prospectînd vizionar și anunțînd tulburător undele devenirii istorice. De altfel, marii creatori au fost întotdeauna spirite înaintate, care au luminat conștiințele, au oferit contemporanilor imagini adevărate ale vieții publice, au lărgit sfera cunoașterii, au desțelenit mentalitățile osificate. Nu o dată mari opere au determinat adevărate mutații de mentalitate. Dar acestea au fost opere în care substanța ideatică se ridica la mari tensiuni ideologice. Fenomenul se repetă, la scara știută, în literatura noastră contemporană, durată sub semnul filosofiei și ideologiei marxiste. Autenticitatea, trăsătură esențială a oricărei arte adevărate, s-a realizat în aceste creații prin reflectarea transfigurată a concretului istoric, prin încorporarea în spațiul lor, cu mijloace estetice adecvate, a opțiunilor ideologice ale artistului.

Raportul dintre ideologie sau filosofie și literatură este, firește, complex și, cum spuneam, nu suportă o înțelegere orizontală sau univocă. Straturile filosofico-ideologice ale unei opere se dezvăluie numai în structurile ei artistice. Cititorul va recepta și se va înnobila sufletește nu cu formulările teoretice explicite, ci cu ideile transfigurate artistic, cu acele percutante „idei trăite" de autor. E vorba, așadar, de filosofia sau ideologia implicită care e o proiecție, în structura sensibilă a operei, a concepției despre lume și viață a creatorului. Desigur, asimilarea unei concepții ideologico-filosofice înaintate nu constituie garanția unor creații valide artistic, pentru că, spunea Caragiale : „dacă nu-i talent, totul, totul e degeaba". Dar nu e mai puțin adevărat că examinarea avizată, de la o anume altitudine necesară, a literaturii noastre contemporane demonstrează că operele cele mai rezistente artistic sînt expresia unei filosofii și ideologii asimilate (deci trăite), devenită o veritabilă viziune artistică asupra lumii. După cum destule dintre lucrările efemere și-au datorat fragilitatea înțelegerii simplificator-mecanice a unor teze și concepte, care fie că au rămas în stadiul generalului, oprite undeva la ușa laboratorului interior al creatorului, fie nu s-au întîlnit cu o vocație artistică autentică. În aceste cazuri s-au prelucrat lozinci, ocolindu-se reflectarea realităților complexe, a transformărilor profunde, revoluționare pe care le trăim.

Adevăratul artist creează opere, vrem să spunem valori estetice, în care ideația mărturisește emoțional concepte devenite sentimente, gînd transformat în atitudine participativă. Acesta este mesajul de omenie al marii arte, tendința ei particularizată, la care s-au referit mereu la noi adepții criticii militante și ai esteticii materialiste.

Considerată, cu dreptate, o expresie a epocii, arta a fost învestită cu mari capacități de a influența emoțional și ideologic publicul cititor. Ibrăileanu a demonstrat că de opțiunea creatorului în fața realității sociale vor depinde și procesul receptării operei, intensitatea capacității de a influența și modela conștiințele. E un deziderat care și-a păstrat integral validitatea. Îl regăsim instalat în locuri centrale printre postulatele criticii noastre actuale, preocupată să descifreze în structura operelor analizate valorile estetice în substanța cărora palpită idealul creatorului. Iar idealul artistului autentic ne exprimă pe noi toți, pentru că arta adevărată este, cum se știe, conștiința de sine a colectivității umane în orice epocă istorică.

Z. Ornea

În dezbatere:

Probleme ale criticii contemporane

Opera literară și demersul critic

În discuțiile noastre cotidiene, ca și în limbajul critic, conceptul de **operă literară** apare foarte frecvent. Trebuie să mărturisim însă că atunci cînd încercăm să definim statutul specific al noțiunii de operă literară ne izbim de mari dificultăți. Sîntem obișnuiți să vorbim despre **opere bune** și **opere slabe.** Trăim uneori tentația fericită de a califica unele scrieri de excepție drept **capodopere**, dar atunci cînd sîntem obligați să distingem un **text literar** de altul, cu o funcție semantică obișnuită, constatăm că ne lipsesc criteriile, fapt care ne silește să operăm cu principii foarte labile.

O operă literară scrisă este în primul rînd o **carte**, așadar un **obiect** de care putem lua act că există, prin unul din modurile noastre de cunoaștere. Dar acest obiect însumează o mare complexitate de **semne**, ordonate după un anumit **cod**, destinat să transmită un anumit **mesaj.** Statutul ontologic al textului, perceput în această fază, nu presupune încă o **conștiință valorizantă**, ci doar una constatatoare, menită să semnaleze o **prezență.**

Conștiința valorizantă este o relație între eul nostru perceptiv și semnele unui text, mediată însă de o lectură specifică. Tipul acesta de relație duce spre formularea unor întrebări fundamentale : din ce moment și în funcție de ce criterii decretăm că un **text** este **literatură**, care sînt **modalitățile** prin care putem atesta o asemenea decizie.

O dată cu aceste întrebări, răspunsurile încep să se diversifice, în funcție de sensul cu care este investit conceptul de operă literară. În impactul care se produce între conștiință și text intervine în cele mai multe cazuri o judecată sumară, anticipatoare. Textul este în primul rînd acceptat ca operă literară, iar după aceasta este confruntat cu anumite norme, în funcție de care este stabilită valoarea sa. Referindu-se la opera literară, Roman Ingarden precizează că nici aprecierea psihologică (trăire), nici reprezentarea ca obiect ideal, nu constituie dovezi de atestare a valorii sale estetice. Procedînd prin eliminare, savantul polonez semnalează cu mai multă ușurință **ceea ce nu aparține operei literare,** dar limbajul său devine evaziv sau digresiv, atunci cînd încearcă să stabilească elementele care-i conferă statutul specific. În cele din urmă el optează pentru concluzia că **„Structura esențială a operei literare rezidă în faptul că ea este o imagine construită din mai multe straturi eterogene".** (R. Ingarden, **Das literarische Kunstwerk,** Tübingen, Max Niemeyer Verlag, 1965, p. 25).

Aceste **straturi** se deosebesc unele de altele prin **materialul** specific, ca și de **modul** lor de **relaționare**, ce duce spre sesizarea unei **construcții organice**, unitare. După părerea lui Roman Ingarden cele patru niveluri ale operei literare sînt reprezentate de : a) stratul sonor al cuvintelor, b) unitățile semnificante, c) punctele de vedere, d) obiectele reprezentate. Fără îndoială că nu putem nega importanța sau existența acestor straturi în configurația operei literare. Dar, în același timp, sîntem siliți să constatăm că ele slujesc mai degrabă la distincția între **text și nontext,** nu la fixarea frontierelor dintre **literatură** și **nonliteratură.** Roman Ingarden pune însă într-o manieră convingătoare în lumină **caracterul polifonic** al textului literar.

Pe calea deschisă de Ingarden va merge și René Wellek. Și el descifrează în structura operei mai multe straturi, a căror enunțare este însă mai apropiată de literalitatea textului, decît criteriile indicate de cercetătorul polonez. Wellek stăruie pe bună dreptate și asupra **evaluării** operei literare, ca și a **integrării** ei într-o **suită istorică.**

Una din cele mai însemnate contribuții la studiul specificității operei literare îi aparține lui Jan Mukarovski. Studiul semiologic al artei îl duce pe esteticianul praghez spre convingerea că **„opera de artă are un caracter de semn. Ea nu poate fi confundată nici cu starea individuală a conștiinței autorului sau al oricărui alt subiect care recepteaza opera, nici cu ceea ce am numit opera-lucru. Opera de artă există ca obiect estetic situat în conștiința întregii colectivități. Opera-lucru, realitatea senzorială este față de acest obiect imaterial, un simplu simbol exterior ; stările de conștiință pe care le generează opera-lucru reprezintă obiectul estetic doar prin ceea ce au ele comun.** (J. Mukarovski, **Studii de estetică,** București, Editura Univers, 1974, p. 125).

Jan Mukarovski este tipul semiologului modern care nu renunță la unele criterii tradiționale, atunci cînd stabilește statutul operei literare ca obiect estetic. Constatăm astfel că tipul acesta de evaluare are în vedere consensul general, acceptarea textului ca o valoare estetică de întreaga umanitate. În acest caz, rămîne însă neelucidat rolul **receptorului individual** care, privit ca o conștiință valorizantă (deci și criticul), este o parte integrantă a colectivității umane. Apreciată ca **semn autonom** și ca **semn de comunicare,** opera literară reprezintă în concepția lui Jan Mukarovski un amplu depozit de **informații eterogene.** Toate acestea se constituie în **valori extraestetice,** de natură psihologică, etică, sociologică, istorică etc. Prezența valorilor eterogene în textul literar este cea dintîi care justifică demersul plural spre operă, este aceea care legitimează **critica polivalentă** a unei **opere polivalente.**

Evident că măsura în care aceste valori extraestetice sînt considerate autonome, fiecare demers intelectual spre una dintre ele iese din sfera considerațiilor de ordin estetic. Dar dacă avem în vedere faptul că simpla lor prezență influențează conștiința valorizantă, însemnează că ele pot spori valoarea estetică a unei opere, așa cum ar putea-o și diminua. Trebuie să precizăm că nici valorile estetice ale operei nu sînt autonome. Ele apar ca o rezultantă a unor **valori eterogene,** ca o funcție integratoare cu caracter global, ce are pe planul comunicării suporturi informaționale foarte diferite.

Cercetînd modul de transmitere și receptare a **informațiilor semantice,** ca și a celor **estetice,** Abraham Moles atrage atenția asupra marilor diferențe ce intervin în înțelegerea celor două tipuri de mesaje. **„Primul este mesajul semantic, constituit printr-o asamblare de semne (cuvîntul unei limbi, notele muzicale), cunoscut în mod explicit și enunțat atît de către observatorul extern — psiho-estetician sau lingvist — cît și de către creator sau receptor".** (A. Moles, **Art et ordinateur,** Paris, Casterman, 1971, p. 34—35). Atunci cînd intervine o schimbare unitară a codului unui mesaj semantic, valabilă și pentru emițător și pentru receptor, înțelegerea mesajului este integrală.

Spre deosebire de informația semantică, cea estetică nu poate fi receptată decît, arareori, integral și nu întotdeauna la fel. Abraham Moles ne atrage atenția asupra faptului că în strategia receptivă **„valoarea globală a operei de artă va fi în mod esențial suma sau compoziția acestor valori parțiale, legate de informație la fiecare nivel și constituind un fel de portret metric al operei".**

Posibilitățile limitate și diferențiate ale conștiinței valorizante a receptorului sînt explicate de acest adept al teoriei informației prin faptul că **„mesajul estetic nu este traductibil, ci numai transponibil în mod aproximativ".**

Cele cîteva observații desprinse din estetica informațională ne lasă să întrevedem concluzia că opera literară, ca valoare estetică, nu este înțeleasă integral și egal, anumite zone rămînînd multă vreme enigmatice. În același timp, putem constata nivelul diferit de interpretare a mesajului estetic, determinat de **cantitatea** de informații estetice pe care criticul o poate acumula și înțelege într-un moment istoric dat.

Nesuprapunerea totală a mesajului estetic cu cel sematic conferă operei literare un **caracter deschis,** favorabil unor **interpretări polivalente** și unor judecăți estetice diferite. Faptul acesta nu rezultă deci numai din eterogeneitatea informațiilor semantice furnizate de opera literară, cît mai ales din cantitatea variabilă de informații estetice, percepute de fiecare cititor.

Actul critic de lectură se înscrie și el în acești parametri. De aceea. Nicole Robine precizează că **„Nu se poate vorbi de lectură decît atunci cînd și pentru autor și pentru cititor există dinainte o participare la un cod comun care este în realitate un ansamblu de coduri. Semnele limbii, limbajul, înțelese în același timp, simultan, în sens de stil de limbaj matematic sau filosofic — și cultura reprezintă tot atîtea coduri pe care autorul și cititorul trebuie să le înțeleagă deopotrivă, pentru ca mesajul să fie înțeles și recepționat în întregime".** (N. Robine, **Lectura, în Literar și social.** București, Editura Univers, 1974, p. 221).

OPERA literară ca act de comunicare este limbaj prin cod. Înțelegerea ei estetică presupune în primul rînd integrarea criticului în același registru de comunicare. Pe această cale, **cartea-obiect** se transformă într-un emițător activ, care prin însuși statutul existenței sale presupune o conștiință valorizantă. Demersul critic spre operă apare astfel ca o necesitate. El face parte din însuși destinul operei. O operă necitită, deci nesupusă unei **lecturi valorizante,** indiferent de ce natură ar fi aceasta, este un obiect inert. **„Orice operă,** scrie Gaëtan Picon, **cheamă o judecată de valoare, iar noi ne simțim frustrați de către critica aceea care nu răspunde la această chemare".** (G. Picon, **Scriitorul și umbra lui,** București, Editura Univers, 1973, p. 206).

Judecata de valoare este mediată de lectura critică. Nu putem însă trece cu vederea faptul că tipurile de lectură critică s-au înmulțit și diferențiat în epoca noastră, într-o măsură neașteptat de mare. Cu cîteva decenii în urmă, Emile Faguet putuse inventaria în **Arta de a citi** doar cîteva moduri de lectură. Acum, Françoise Barteau, de pildă, supune **Romanele lui Tristan și Isolda** (1972) unei lecturi etice, structurale, subversive, psihanalitice, fenomenologice, după care urmează o lectură totalizantă. Brian T. Fitch face un experiment asemănător cu **Străinul** (1972), citit la modul biografic, politic, sociologic, metafizic, existențialist, ontologic, psihanalitic.

Experimentele de acest gen confirmă încă o dată faptul că eterogeneitatea registrului informațional al unei opere literare lasă deschisă pentru orice gen de cercetător mai multe moduri de abordare. În măsura în care aceste lecturi, **parțiale** și **eterogene,** sînt integrate într-o **lectură totalizantă** de ordin **estetic,** ele pot duce la formularea unor judecăți de valoare. În cazul în care modurile multiple de lectură își păstrează autonomia, ne găsim doar în fața unui act de comprehensiune a unor informații semantice de tip diferit, situate pe un plan **extraestetic.**

Considerente de acest gen îl determină pe Roland Barthes să afirme că **„opera este pentru noi fără limite și poate aceasta este ceea ce o definește cel mai bine ; opera nu este înconjurată, desemnată, protejată, dirijată de nici o situație ; nici o viață practică nu este aici pentru a ne spune sensul pe care trebuie să i-l dăm ; ea are întotdeauna ceva citațional, în ea ambiguitatea este absolut pură".** (R. Barthes, **Critique et vérité,** Paris, Du Seuil, 1966, p. 54).

De la lectura virgină a textului pînă la cea repetată de mai multe ori sau la cea totalizantă, opera literară este astfel pentru oricine și oricînd o surpriză permanentă. Limbaj și sens, informație și bucurie estetică, opera literară apare astfel ca o eterogeneitate, favorabilă lecturilor plurale cu intenții valorizante.

Romul Munteanu

Îngemănare

Într-o amiază, atunci, ne cununam,
pădure cu sclipiri diamantine ;
zăpezi cădeau și troieneau în mine
un cîntec stins, un vechi epitalam.

Gonea un cal cu zurgălăi la gît,
dar fulgii încetaseră să cearnă
și-n glia de sub tine, fără iarnă,
chemat de rădăcini, am coborît.

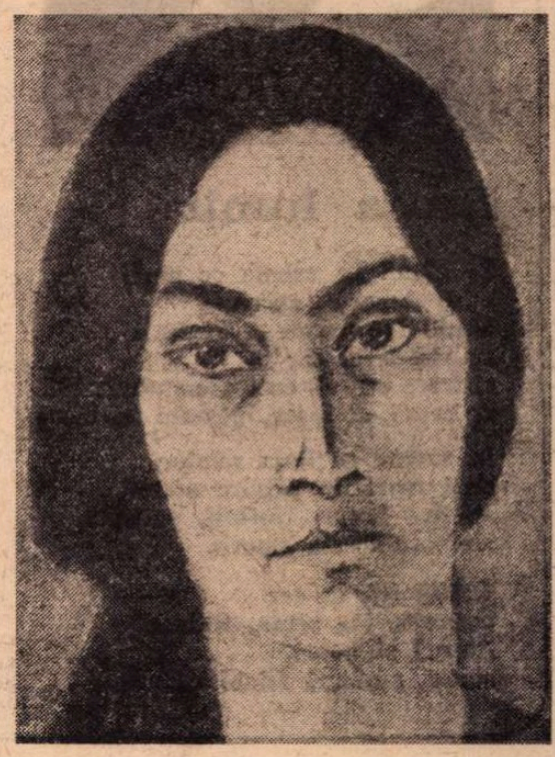
Acuma stau în rînd cu toți ai mei,
presimt în ramuri nunțile de mîine,
sînt arbore, și pururi voi rămîne
cuprins în bolta codrilor merei.

În munți

De-am coborî la cotele inverse
și-am răsfoi pămîntul strat cu strat,
ne-ar lumina un soare apostat
la un hotar cu sărurile șterse.

Venit din cer și lepădat de slavă,
el arde-n sanctuar, în dedesupt :
un licăr din adînc, neîntrerupt,
un sfeșnic printre cupe cu otravă.

Eugen Frunză



Viorel Mărginean : PORTRET

Vasile Nicolescu

Imn

Lut necuprins de rădăcini și slavă,
cer necuprins de păsări și lumini,
soare-nmiit în muguri dulce lavă
de zori abia născute-n cerceii de arini,

zbor necurmat, zenit fără prihană,
rîs înviat de flaute de-argint,
grădina mea, întîia mea coroană,
tu, țara mea, pămînt de mărgărint !

Inima mea

E prea devreme ? Nu port nici o vină,
dacă-mi pogoară seara în grădină.
E zi și totuși, fumegîndă, seara
ca o felină își întinde gheara.
Dar pasăre de noapte, pururi trează,
inima mea se leagănă pe-o rază.

Pune oglinzi

Pune oglinzi, mai pune, ca florile în casă,
unde profunde ceruri se simt la ele-acasă,
pune oglinzi în care paharele și crinii
să joace ca în valuri meduzele, delfinii.

Pune oglinzi, ca ochii de iazuri, mai subțiri,
în care să tresară făclii de trandafiri.
Rîzînd, cu mii de brațe să vrei să mă cuprinzi,
pune oglinzi în praguri, ferestre, pînă-n grinzi.

Trădătorilor de țară

În smîrc de viezuri și năpîrcă
amiezile să-și ducă-n circă,
scuipatul cucului să-i curgă
pe ochii cu privirea surdă,
să umble-mpleticit ca mînzul,
să-și caute-n gunoaie prînzul,
să-i nască fluturi în ureche,
plîngînd, să rîdă ca de streche,
în clei de oase orb să-noate,
ca racul dînd absurd din coate,
cu capul ca de mînătarcă,
duhnind ca bezna-ntr-o libarcă,
s-aștepte zorile și luna
ca pe Godot ; să-l ia furtuna
ca pe o scufă de hîrtie,
plutind pe-a norilor bărbie,
iar cînd va mai deschide gura,
hingherii să îl dea de-a dura
și-n zarea timpului, opacă,
în colți de rinocer să zacă
și stîrvu-i, beat de dor de țară,
țărîna să i-l dea afară.

Florența Albu

Roata lumii

Și luna ! În vreme ce norii
curg departe, aproape,
iluzii. În vreme ce fluturii
se ridică la cer
și trece orașul, cu toate statuile lui,
de ceară, de ipsos, ipostaze friabile ;

în vreme ce luna rămîne
ochi mort, în privire eternă,
subțire licoare, infinit, poleială,
zîmbetu-acesta smerit.

Arătătorul în cer
pornește iar roata, rotirea
fluturi și nouri,
statui, surîsuri friabile...

Intimitate

Blîndețe de august. Miezul deschis
al pepenilor,
roșul de seară, în praguri.

Mirişti și greieri. Vuietul clipei —
s-o ascultăm,
să ne plecăm întîmplării bogate.

Tîrziu în cer, pe pămînt.
Bălării, stele, semințe,
intimitate cu vremea.

Fiorul apei, cum se scurge-n pămînt,
fiorul pămîntului,
îmbrățișarea sfioasă.

Reveniri

Să evoci amintind, amintiri...
Mirosul caprifoiului, distanța,
promisiunea unei seri străine.

Revii
unde pietrele oblice
lasă tăietura soarelui
să sîngereze ;
iarba și florile de piatră,
tîrîșul lor pe mal în sus,
la buza norilor.

Maluri calde. Acolo toate
prietenoase — șopîrlele,
liniștea în care îți cuibărești genunchii
și locul în piatră ;
atotputernică, apa trecînd,
primindu-te în rostul ei de apă...

Portret cu măr

Tot astfel, asfințitul.

Tu, în donjonul
asediat de furtună și rîndunele

uitînd, întîrziind între mișcări,
cu un surîs de revelație totală
cureți fructul —
un cuțitaș de-argint
cu înfloriturî de-argint —

din fructul despicat
răsare viermele
uitînd, întîrziind între mișcări ;

astfel se și prelinge
pe mîna care adoarme,
la încheietura care mai visează —
portret c-un măr domnesc în palmă.

Construcție și personaje în „Vînătoarea regală“

ROMANUL ciclu sau ciclul de romane, disimulat sau nu, tinde în cele din urmă spre romanul frescă. Fie că se constituie ca o „saga“ (Th. Mann, Roger Martin du Gard, Galsworthy) în care schimbările din structura unui timp, a unei societăți sînt sugerate prin accentul pus asupra mutațiilor psihologice, sociale ale unui grup unitar de personaje, fie că punctul de pornire este intenția de a investiga mai multe medii sociale, mai multe categorii umane care prin complementaritatea și însumarea lor să dea caracteristicile unui timp, interesul scriitorului urmează aceeași dialectică: relevarea generalului prin particular. Autorii acestui tip de romane au vocația **istoriei, a procesului, a dialecticii,** calitățile scriitorului fiind dublate de cele ale ideologului și sociologului.

Raportat la cele două principale modalități de existență ale romanului ciclu, D. R. Popescu se apropie de a doua formulă. Rolul lui Tică Dunărințu, de **conștiință de raportare,** de simbol al trăsăturilor definitorii pentru un timp istoric-social, de **etalon** al **atmosferei** și **mentalității** lui, subliniază, prin însăși construcția romanelor, mesajul ciclului : opoziția istorică și valorică a două epoci, pasiunea scriitorului pentru momentul dialectic al crizei, al schimbării.

La o primă impresie, șochează dificultatea de a fixa jaloane în numărul mare de personaje, pe care orice formulă de acest gen îl impune. Tehnica narativă specială care relativizează pînă la dizolvare reacțiile, situațiile, cronologia **(O bere pentru calul meu,** în special) face imposibil de urmărit evoluția unui personaj, unitatea sa interioară.

Încercînd apoi o sistematizare, tipologia personajelor se simplifică în cîteva categorii care se supun formei de organizare narativă a romanelor, constituind în același timp structura care va sublinia mesajul de idei al ciclului.

Din prima categorie face parte Tică Dunărințu. În planul tehnicii narative el este **conștiința de raportare** (unul din cei doi termeni ai opoziției valorice între două momente istorice), dar în același timp reprezintă punctul de vedere al autorului. Rolul lui fiind acela de simbol al unui timp, trăsăturile individuale, reacțiile directe, care să-l poată defini ca personaj sînt înlocuite cu **funcția** sa. În cazul lui Tică, **reducerea** aceasta la o **funcție** și implicit la un **mesaj** poate fi explicată și prin calitatea lui de **anchetator.** Ca procuror, trebuie să facă abstracție de tot ceea ce în alcătuirea sa trimite spre subiectivitate, pentru a se putea situa în planul virtual al unui adevăr dincolo de aparențe și interese fluctuante. Chiar și atunci cînd Tică apare direct implicat în desfășurarea epică (cap. **Boul și vaca** din **F**), nu aflăm date mai revelante pentru el. În capitolul amintit el și-a schimbat **funcția:** devine **martor** și se supune **condiției de martor.** Retrăirea unor amintiri, combinată cu faptele la care asistă și cu comentariile pe care le ascultă, deși pare a se face la întîmplare, urmează totuși cu strictețe pretextul narativ al romanelor, ancheta cazului Dunărințu. Spre exemplu, scena în care, ascuns în stuful din balta de lîngă sat, asistă, nevăzut, la uciderea de către Moise a lui Păun, **avansează** ipoteza că Moise ar putea fi vinovat de dispariția lui Horia Dunărințu, **devansînd** însă posibilitățile cititorului de a face în acel moment legătura între cele două momente. În transferul de funcții din capitolul citat (singular în acest sens), rămîne descoperită aceea a **anchetatorului.** Dar numai parțial, întrucît Tică, inconștient și involuntar, nu este un simplu martor. Vina de a fi asistat, fără a încerca un protest, la o crimă, imposibilitatea de a acționa în vreun fel, frica, panica și lașitatea la un loc, prin compensație, îl desemnează încă de pe atunci pe viitorul procuror, anchetator.

Moartea lui Păun este, de altfel, una din cheile romanelor. Raportată la Tică, constituie singura motivație psihologică care reușește să dea personajului contur și substanță, efortul lui spre **legalitate, dovezi, profesiunea însăși,** fiind un fel de revanșă față de crima petrecută în copilărie. Raportată la întregul ciclu, are menirea de a concentra, într-un caz pe cale de a deveni **exemplar** (al lui Horia îndeplinind acest rol), liniile principale ale conflictului, anticipînd punctul culminant al crizei de valori umane, sociale din lumea satului.

PERSONAJELE care se situează în însuși miezul faptelor, determinîndu-le, formează o a doua categorie. În interiorul ei există două tipuri care se opun: Moise și Horia, fiecare la rîndul său fiind modelul pentru o **serie** de cazuri asemănătoare. Diferența dintre Horia și Moise și, respectiv, dintre cele două serii poate fi rezumată la limbajul folosit. La adăpostul pluralului „noi“, pe care și-l însușește în chip de lozincă, Moise își va disimula plăcerea de a dispune de cei din jurul lui, pe care-i acționează nu în sensul rezolvării unor necesități ale colectivității, ci mai ales pentru a se bucura de supunerea lor: „Ei cădeau pe scaune sleiți de plăcerea că dansaseră, și habar n-aveau că erau victima bătăii mele de joc. A bunei mele dispoziții. Îi făceam să creadă că ei dansează ce vor și cît vor și-și petrec teribil. Și de fapt nu era așa.

Dumitru Radu Popescu

Ei erau victima mea, care eram beat ca un porc. Și aceasta e descoperirea fundamentală: ei dansau, executau ce buna mea plăcere le dicta, liberul meu arbitru. Schimbam tangourile cu valsurile, ritmurile, și ei schimbau pașii după cum voia arcușul meu, după capriciul arcușului. Și se rugau în pauze de mine să le cînt, de un porc beat care-și bătea joc de ei. Mă rugau, va să zică, să-mi bat joc de ei. Și mai și plăteau. Am descoperit această plăcere singur. Acest joc. Această dependență a lor de mine.“ **(F).**

Cu cît Moise își dă seama că oamenii îi se supun nu din convingere, ci din teamă, dorința sa de a-și verifica puterea atinge culmile iresponsabilității, ale demenței, ca atunci cînd îl omoară pe Păun sau inscenează acuzațiile care au dus la condamnarea lui Horia. Deși, ca și în cazul lui Tică sau Horia Dunărințu, nu cunoaștem versiunea reală a celor întîmplate, ci interpretarea lor în variantele complementare ale personajelor-martori, Moise rămîne totuși personajul cel mai pregnant al ciclului. El și **seria** de personaje al cărei prototip este generează atmosfera de suspiciune, nesiguranță și teamă, în care raporturile umane obișnuite se degradează. Aceasta duce spre **disoluția** valorilor tradiționale ale colectivității și spre apariția unor situații neobișnuite, arbitrare, absurde, în contextul cărora totul se alterează. Condusă de oameni ca Moise, lumea satului traversează un moment de **criză,** în care nu doar valorile materiale se schimbă, ci mai ales **tipurile umane.** Fiind doar aparent exponentul intereselor colectivității, al transformărilor menite să construiască noua orînduire, Moise va profita de răsturnarea de valori pe care orice revoluție o implică, pentru a-și realiza ambițiile. Defectele lui umane devin periculoase în postul pe care-l are și în conjunctura respectivă, mai ales că, bun psiholog, va miza pe contopirea **persoanei** cu funcția și pe ambiguitatea liniei care le separă, confuzie pe care își va întemeia fiecare act. Nerespectînd legile pămîntului, dezrădăcinarea îl lipsește de aportul moral al **tradiției,** lăsîndu-l în voia schimbărilor de moment, de care se va lega temporar. Categoria umană din care face parte este în acest fel **disponibilă** spre lașitate, mîncînă, crimă.

Pentru a da o mai mare amploare consecințelor pe care existența tipului de personaj reprezentat de Moise le implică, D.R. Popescu îl reia într-o serie care, prin simplificare, îi va repeta structura. Ică, Gălătioan, Patriciu sau Petre Gheorghe Ionescu se deosebesc prin schimbarea **contextului.** Modul lor de a acționa este același. Prezența lor, prin reluarea de fapt **a aceluiași caz** în variante multiple, dă conflictului o valoare de generalitate, **caracteristică** pentru anumite împrejurări ale momentului respectiv.

A doua serie a acestei categorii îl opune pe Horia Dunărințu lui Moise. Pentru a rămîne la exemplul amintit, deosebirea de limbaj, Horia folosește persoana I, a responsabilității conștiente, în stare să-și motiveze hotărîrile și să facă oricînd dovada atitudinii sincere și angajate față de ceea ce revoluția a schimbat în bine în viața satului. Condiția sa dilematică, nu la nivelul **atitudinii,** dar al opțiunii în fața mai multor soluții este în opoziție simetrică cu cea a lui Moise și a seriei lui. Conflictul Moise-Horia, dintre **seriile** pe care ei le reprezintă, este în esență acesta : personajele din seria lui Moise, susținînd că acțiunile lor urmăresc o schimbare rapidă a modului de viață al satului, **abuzurile** sînt trecute pe seama revoluției, care nu se poate opri la amănunte, pe care le supune și uneori le sacrifică țelului ultim.

Horia și seria lui — Calagherovici, Ilie Manu, Haralamb —, situîndu-se în continuarea valorilor tradiționale ale satului, vor încerca să dea un sens conștient mutațiilor profunde înfăptuite de revoluția socialistă, în așa fel încît să nu **dizloce** forțat modul anterior de viață. Momentul istoric, social în care universul **Vînătorii regale** se înscrie nu aparține seriei pe care Horia Dunărințu o reprezintă. Relația dintre cele două serii, deși poate apărea drept o înfruntare între forțe sensibil egale, este în realitate una de dominare. Întreaga construcție a romanelor, modul în care personajele sînt gîndite pe serii, ponderea lor în planul de semnificații, totul conduce spre această idee. Față de Moise și seria lui, cealaltă e mai puțin prezentă, suportînd **consecințele** acțiunilor uneia.

Ca valoare etică, superioritatea este de partea lui Horia, dar forța care acționează, intervenind, schimbînd, este cea a lui Moise. Moise este primul termen al relației, cel care creează relația însăși ; Horia — termenul complementar care-l definește mai pregnant pe primul. Rezolvarea opoziției Horia-Moise aparține altui timp și acesta este cel al lui Tică. Acesta este mesajul esențial al ciclului și el apare ca o concluzie pe care construcția romanelor o degajă, iar tipologia personajelor o susține.

A TREIA categorie, cea mai puțin implicată în declanșarea evenimentelor din viața satului, este, prin compensație, cea mai numeroasă și mai variat construită. Dacă în cazul primelor două categorii D. R. Popescu a lucrat prin **simplificare** și **reducerea** personajelor nu la existența, ci la **funcția** lor, astfel ca ideea esențială a ciclului să fie mai pregnant relevată, în cazul acesta fantezia, înclinația spre pitoresc și grotesc a autorului sînt eliberate de orice constrîngere. Prin opoziție cu celelalte două categorii, în care o existență se relativizează prin însuși faptul că putem cunoaște doar versiunile celor prezenți sau implicați, personajele din a treia categorie alcătuiesc lumea **concretă,** vie, pe care cele două serii — a lui Horia și a lui Moise — o delimitează.

Mioara Apolzan

Pro domo

Antiretorismul filosofic

• POEZIA noastră, cea adevărată, s-a înnoit fundamental în ultimul deceniu, semn cel mai sigur că este vie și capabilă de creștere. Ori, creșterea nu înseamnă o simplă perfecționare formală a temelor, ci adeseori rupturi, țîșniri din adîncuri, prefaceri radicale, mărturie a vitalității. Nu e nici un paradox să afirmăm că pînă și adevărații tradiționaliști înoiește și nu continuă doar. Așa a făcut — în altă mare epocă de înnoire — Blaga, tradiționalist care era și expresionist, deci în acord cu marile mutații din poezia mondială ; nu altfel este destinul poetic al lui Ioan Alexandru sau Ion Gheorghe.

Marea înnoire, începută, în deceniul șapte — îmbrăcînd forme de o extremă diversitate — stă totuși sub semnul căutării **existentului,** adică renunțînd la simpla transcriere a stărilor de spirit, creînd universuri **după** ce au chestionat universul, întrebîndu-se despre validitatea lui. Este adevăratul semn al maturității unei culturi ce-a depășit faza sa naivă. Nichita Stănescu este primul care a cristalizat poezia existentului de după îndoială și asupra volumului său selectiv, apărut în „Biblioteca pentru toți“, vom reveni în curînd.

Acum, am în față volumul selectiv **Norii** al lui Marin Sorescu, poetul care prin antiretorismul său programatic a dovedit, prin marea și rapida lui pătrundere în conștiința publică, cît de obosiți eram de retorica goală. Marin Sorescu a avut, în cadrul unei formule de o originalitate neconfundabilă, o surprinzătoare și totuși organică evoluție. Este poate poetul care s-a mișcat pe traiectoria sa cel mai mult, pînă a ajuns la formula de univers campestru recreat din **La lilieci. Norii** trasează etapa intermediară a întrebării acute și a sentimentului precarității care se exprimă prin topirea, refăcută în verb, a universului obiectelor mărunte și al ființelor modeste, pînă la modesta făptură a omului și timpului său. „Ironia“ lui n-a fost niciodată veselă — cum nu e, de altfel, vreodată adevărata ironie.

Însă în **Norii,** Marin Sorescu îi dezvăluie adevărata semnificație. Înlăturînd scoriile cuvintelor grase și groase, se dezvăluie o grijă pentru existența doar de o singură clipă, turtită între două momente grave, de dinainte de existență și de după ea. Istoria, civilizația, pretențiile noastre au și ele această existență suspendată și precară, chiar cînd toate au un fond de violență și nu de puțină cruzime. Rămîne doar pîlpîirea de o clipă, nu rareori așezată pe „becul vopsit cu galben“ din antologica poezie **Plus** pe care aș fi transcris-o în întregime, dacă ar fi să conving lectorii de valoarea originală a lui Marin Sorescu. Însă lectorii buni, cred, sînd convinși și-mi rețin plăcerea de a o scrie în acest mic spațiu, de la un capăt la altul, semnalînd doar că aceasta este perspectiva de electie pentru înțelegerea întregului volum. Filosofia expozitivă este negată în numele existentului, al vieții concrete. Nevermore — înseamnă, acum, totdeauna. Pînă și poezia de dragoste, abundent reprezentată, este expresia bucuriei precare de a exista. Scepticul, negativul, neîncrezătorul se întoarce la descoperirea minunii de a fi, după ce toate formele supraîncărcate au căzut.

Plus este o poezie franciscană fără un dumnezeu transcendent, încărcată de o mare dragoste pentru existent, tocmai din cauza perisabilității sale, a amenințării sub care trăiește tot ce e viață. Ceea ce retorismul ascundea, ironia și scepticismul dezvăluie, pune puternic în evidență firul subțire de ființă, „întîmplarea ciudată de a exista“, minunea că atîtea amenințări nu reușesc să curme eterna naștere vie, așa cum cele mai importante creații nu sînt munții, oceanele și vulcanii ..ci „amoeba“ făcută de pămînt, greu de înțeles.

Norii se înscriu astfel pe marele traiect al poeziei moderne, cu adevărat moderne, care redescoperă miracolul lucrurilor simple și într-un veac nu rareori amenințător.

Alexandru Ivasiuc

Opinii

Diletantism şi negativism

● DE CÎTIVA ANI, rubrica intitulată **Critica criticii,** la „Convorbiri literare" este semnată de Al. Dobrescu, care, într-un număr recent al revistei, se ocupă şi de cartea mea **Studii şi evocări.** Prin intervenţia de faţă nu intenţionez să discut recenzia care mă priveşte, nici să polemizez cu autorul ei, încriminat în mai multe rînduri („Cronica", „Tribuna", „Luceafărul" ş.a.) pentru diletantismul şi negativismul său. Doresc să ridic o problemă de principiu, deoarece „opiniile" lui Al. Dobrescu se referă, cum voi arăta în continuare, la sectorul critic în ansamblu, ele constituind un fenomen derutant şi dăunător.

Întreaga noastră critică şi istoriografie literară contemporană, cu excepţii aproape neglijabile, este, după părerea recenzentului de la Iaşi, fără valoare. Citindu-i „cronicile" publicate cu regularitate, de-a lungul a trei ani şi jumătate, rămîi uimit de consecvenţa pe care „criticul" o manifestă în a nega şi a blama, cu o suficienţă agresivă, aproape tot ce apare în exegeza literară, vulgarizînd, de obicei, sau răstălmăcind conţinutul cărţilor discutate. „Istoriile noastre literare", afirmă el categoric, „nu depăşesc stadiul vechilor pomelnice moldovene" („Conv. lit.", 6/972). Studiile şi articolele lui Ibrăileanu despre Eminescu aparţin în genere „criticei culturale", iar atunci cînd îşi propun să explice „valenţele literare" ale operei poetului, ele sînt pline de „contraziceri", de „formulări discutabile, interpretări bizare ori numai hazlii" (1/975). Sinteza lui Tudor Vianu este „o simplă medie a opiniilor de circulaţie" (5/973), iar excelentele studii de stilistică eminesciană sînt, „în ciuda competenţelor trimiteri şi a limbajului ales, simple statistici" (1/975). Transilvănenii, „de la Corifeii Scolii ardelene şi pînă la Ion Dodu Bălan", au „superstiţia (sic !) monumentalului". Ei se remarcă prin „ariditatea expresiei (stil «bolovănos») şi patriotism nedisimulat" care, „valabil pe vremea lui Aron Densusianu, ori a lui Bogdan-Duică", e cu totul „insuficient" azi (sic !). „Buni profesori" şi critici slabi, conservatori esteticeşte şi opaci la nou, „titlul lor de glorie [...] ar veni din promovarea la noi a tehnicii comparatiste, transformate mai ieri, tot de un ardelean, în ditai (sic !) **metoda**" (5/975). Amplul volum **Itinerar critic** de Şerban Cioculescu vădeşte interes pentru „nimicuri", „manie de rafinat, ca atîtea altele ; un soi de blazare a criticului dispus să se cheltuiască aproape trei decenii în degustări pedante" (22/973) ; la fel, volumul **Caragialiana,** cu preocupare pentru „amănunt", rămîne „o agreabilă inutilitate", autorul fiind „un demn urmaş al lui Bogdan-Duică" (10/974). **Opera lui Arghezi** de D. Micu e „o diluată descriere a operei poetului", iar meritul micii monografii despre poet, a aceluiaşi critic, rezidă doar în „respectarea canoanelor gramaticeşti" (15/972). M. Zaciu, apreciat echivoc în ultimul număr al revistei (5/975), pentru volumul **Bivuac,** e blamat vehement în două recenzii anterioare, pentru volumele **Ion Agârbiceanu** (monografie „exemplară prin scăderi") şi **Ordinea şi Aventura** („volum dezordonat, cu palide tentative de aventură"). Critica lui Al. Piru, cu violenţă „executat" în mai multe rînduri, este „o simplă acumulare de detalii, fără o idee ordonatoare", iar a lui Adrian Marino, „pură construcţie raţională ce ambiţionează să nutrească literarul (sic !), în loc să se hrănească din el" (5/975). Şi am putea continua citatele. Numeroşi alţi istorici şi critici literari cunoscuţi — Al. Dima, Ov. S. Crohmălniceanu, C. Ciopraga, Paul Cornea, Eugen Simion, Mihai Drăgan, Florin Mihăilescu, Mircea Vaida, Ion Pop, Radu Enescu etc. — sînt în acest fel bagatelizaţi, în termeni jignitori. Iar cînd, foarte rar, recenzentul găseşte de cuviinţă să-şi exprime opinia bună despre o carte, o face de sus, cu aerul protector al unui maestru faţă de ucenic. „Amestec de dreaptă intuire şi frivolitate a dovedirii" [sic !] — scrie despre volumul lui M. Niţescu, **Între Scylla şi Charybda** — „este un debun promiţător pentru un tînăr aspirant la magistratura criticii" (2/973). Despre Al. Andriescu, după ce relevă meritele cărţii **Disocieri,** conclude : „Aştept cu încredere viitoarele sale volume" (7/973) ş.a.m.d.

Cine este acest atît de intransigent „cronicar" de la revista ieşană, comparabil, în ce priveşte violenţa negatoare, doar cu canonicul Grama de tristă amintire ? Absolvent, de cîţiva ani, al Facultăţii de filologie din Iaşi, i s-a încredinţat de îndată „magistratura criticii" la „Convorbiri literare", fără să fi făcut în prealabil dovada pregătirii şi a aptitudinii sale prin vreun studiu sau articol mai temeinic de critică sau de istorie literară. Nici pînă la această dată, Al. Dobrescu n-a scris nimic mai serios, un articol cît de cît citabil. Preocuparea sa, în lipsa altor merite, e de a se face remarcat prin teribilism şi scandal. Limbajul îi este simplist, foarte adesea frizînd logica elementară, cu efecte involuntar caragialeşti. „Criticul", pornit să găsească peste tot cusururi în scrisul altora, se exprimă în felul următor : Hasdeu este „un spirit renascentist în ordinea acumulării **pînă peste poate"** (5/972), sau : „ne-am obişnuit **pînă peste poate"** (12/974) ; Ov. S. Crohmălniceanu „perpetuează [...] un întreg şir de **uzanţe** terminologice", „rezumă pe linia factologicului, primind anecdota, **motiv pentru care procedeul este neconcludent.** De altminteri, se pare că şi-a dat singur seama de acest **deficit"...** (6/972) ; Paul Cornea este „istoric literar cu oarecare renume **explicabil prin preocuparea pentru interpretarea faptelor, ca şi prin afectarea limbajului critic"** ; metoda sa e de a reformula **„opinii ieşite — nu odată — din căldura fotoliului"** ; „dovezi ale acestui tip de consecvenţă **într-un obiect sînt opurile pe care el le-a publicat"** (7/972). Marcel Petrişor este un „eseist inteligent şi matur care **se risipeşte nejustificat în producţii onorabile"** (7/973). La Petru Poantă, „calitatea principală, înaintea aceleia de analist, este **atitudinea** pentru selecţie" ; el „are în faţă o serie de întrebări capitale, la care **tratamentul** monografic este departe de a furniza răspunsuri **convenabile"** (1/974). „Mult trîmbitata dihotomie fond-formă, pe care Ibrăileanu declară că o repudiază, dar nu se poate reţine să o menţină"... (1/975). Îngrijitorul ediţiei Vianu, din colecţia Eminesciana, Virgil Cuţitaru, nu a renunţat, în selectarea textelor, „la neacoperitele sale **ambiţii personaliste"** (1/975)*) etc.

Am spicuit aproape la întîmplare, dar atari fraze şi expresii, reflectînd un nivel intelectual precar, pot fi citate cu duiumul, sau, cum ar spune Al. Dobrescu, **pînă peste poate.** Cu astfel de fraze, un recenzent diletant asigură rubrica permanentă de critică la revista ieşană, dă note rele unor critici de prestigiu ca Ibrăileanu, Vianu, Cioculescu şi alţii, jigneşte atîţia oameni de condei şi induce în eroare, prin recenziile sale, cititori de bună credinţă ai revistei „Convorbiri literare" interesaţi să găsească în paginile acesteia opinii corecte şi competente despre cărţile care apar. Un asemenea negativism zgomotos nu are nimic comun cu exigenţa şi cu atmosfera de dezbatere creatoare din critica noastră literară.

D. Păcurariu

* Sublinierile noastre. (D. P.).

Natalia Tofan Ţepeş : VERANDA

SEMNAL

Gellu Naum — DESCRIEREA TURNULUI (Versuri), Editura Albatros, 106 pag. lei 9.

Tiberiu Utan — CELE MAI FRUMOASE POEZII, cu o prefaţă de Eugen Simion. Editura Albatros, 220 pag., lei 4,50.

George Bălăiţă — LUMEA ÎN DOUĂ ZILE (Roman), Editura Eminescu. 394 pag. lei 14,50.

Al. Simion — BLOCUL DE MARMURĂ (Roman), Editura Eminescu, 418 pag., lei 15,50.

Florenţa Albu — AVE, NOEMVRIE, (Versuri), Editura Cartea Românească, 90 pag. lei 6,75.

Gh. Grigurcu — APOLOGII (Versuri), Editura Dacia, 60 pag., lei 5.

Radu Bădilă — SOARE APROXIMATIV, (Schiţe şi nuvele), Editura Albatros, 130 pag., lei 4,50.

Cronica limbii

Dicţionar de literatură

● ÎN mai multe rînduri am pomenit aici de apariţia unor dicţionare pe specialităţi, cuprinzînd adică numai termenii folosiţi în limbajul anumitor profesiuni. Literatura este şi ea o specialitate, deci nu e de mirare să se elaboreze şi pentru ea terminologii. Dar în orice caz e o specialitate cu caracter general, dacă îmi e permis să mă exprim aşa, adică una care interesează, sub o formă sau alta, pe toată lumea.

Pentru a primi informaţii asupra personalităţilor marcante în politică, în ştiinţă sau în arte, ne adresăm dicţionarelor enciclopedice. Iată însă că acum apar dicţionare referitoare numai la literatură. Editura poloneză Wiedza Powszechna din Varşovia şi-a luat această sarcină şi a publicat pînă acum o serie de „mici dicţionare ale scriitorilor" din cîte o singură ţară sau de cîte o singură limbă. Anul acesta a venit rîndul scriitorilor români, cărora le-a fost consacrat un număr al colecţiei.

Volumaşul intitulat *Maly slownik pisarzy rumunskich* („Mic dicţionar al scriitorilor români") se datoreşte Halinei Mirska-Lasota, excelentă cunoscătoare a limbii şi literaturii române, lucru care nu are de ce să ne surprindă, dacă ştim că predă româna la Universitatea din Varşovia, că şi-a făcut studiile la Facultatea de filologie din Bucureşti, unde şi-a luat şi doctoratul, cu o teză care priveşte limba română. Subiectul tezei, încă nepublicate, priveşte limba, dar e legat de literatură : cu ce se înlocuiesc în traducerea română a unei cărţi polone elementele care în original marchează diferenţele de aspect verbal şi, de asemenea, cum procedează traducătorul polon al unei cărţi româneşti pentru a introduce în versiunea nouă mărcile de aspect, care în original nu se află ? Se înţelege de la sine că, pentru a-şi procura materialele necesare subiectului, autoarea a citit mai toate lucrările de literatură care s-au tradus din polonă în română şi de asemenea din română în polonă.

Dicţionarul despre care vorbesc cuprinde informaţii ample cu privire la scriitorii noştri, atît la cei din trecut, cît şi la cei de astăzi. De asemenea conţine, la locul potrivit în ordinea alfabetică, date asupra principalelor reviste cu caracter literar, din secolul trecut şi din vremea noastră, apoi numeroase fotografii de scriitori, cum şi diversele curente literare şi instituţiile care se ocupă de literatură.

Avînd în vedere strînsa legătură dintre limbă şi literatură (legătură care, de altfel, justifică înserarea unei cronici a limbii în „România literară" şi chiar discutarea în această rubrică a dicţionarului de literatură), lucrarea cuprinde şi o largă prezentare a structurii şi a istoriei limbii române.

Se înţelege că, fiind tipărit în limba polonă, dicţionarul nu va fi foarte la îndemîna cititorilor noştri ; totuşi, avînd în vedere că cuprinde toate datele importante din viaţa scriitorilor (iar cifrele cu care sînt marcate sînt internaţionale), că prezintă toate titlurile operelor sub forma lor originală românească, lucrarea va putea aduce servicii şi celor care nu cunosc polona.

Mai interesant mi se pare însă alt aspect şi anume faptul că cititorii poloni se pot acum informa din sursă sigură cu privire la principalele aspecte ale literaturii române. Că există, în ţara prietenă, preocupări în această direcţie puteam şti şi de mai înainte, dacă examinam lista operelor române traduse în polonă. Apariţia *Micului dicţionar* vine acum să întărească, dacă mai era nevoie, această convingere.

Poate chiar informarea mai promptă şi mai precisă va fi cauza înmulţirii traducerilor de opere literare.

Al. Graur

Pastel

Se lumina din ziduri ziua,
oraşul tot era iertare
şi un albastru muzical.
Ne luasem paşii din uitare,
ne luasem paşii din parfum,
pe melancolicul trotuar
eram doar ritm,
doar zbor înalt
şi statuar.

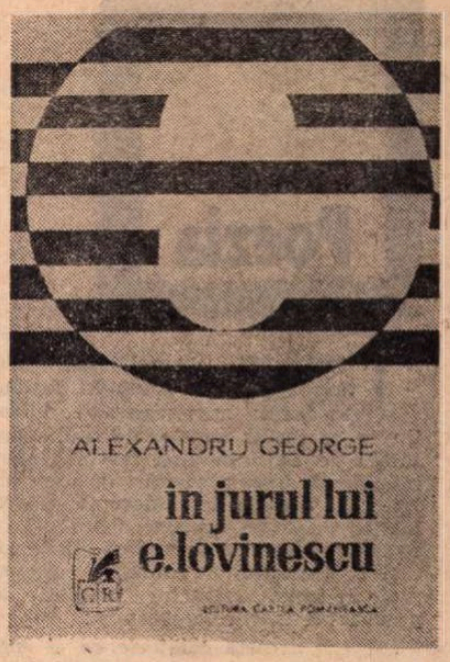
Scadenţă

Pe lîngă mine trec oameni
deasupra mea e cer
în spate-mi creşte umbra :
nostalgică iluzie a mişcării
nefirescului ieri.

Liana Corciu

Cronica literară

Actualitatea lui E. Lovinescu



Cu obișnuita claritate, Alexandru George își expune din primul capitol al eseului său **(În jurul lui E. Lovinescu)** punctul de vedere despre E. Lovinescu. El scrie : „De la an la an constatăm o mai dreaptă prețuire a marelui critic, și credem că am ajuns în situația de a spune : a celui mai mare critic al nostru." Punct de vedere îndeajuns de categoric ca să stîrnească mirare, cu atît mai mult cu cît este în joc și improprietatea adjectivului. Însă lucrul la care se cuvine să ne oprim nu e această întronare neașteptată (și care implică detronarea lui G. Călinescu), ci natura argumentelor și, la urma urmei, sensul preferinței lui Alexandru George. Conștient el însuși că afirmația „nu va fi primită fără nici o împotrivire" nici chiar de admiratorii lui E. Lovinescu, autorul eseului își ia oarecare măsuri de precauție, arătînd, înaintea meritelor, limitele criticii și acțiunii lui E. Lovinescu. „Nu a fost cel mai activ critic al literaturii noastre, nici cel mai erudit sau cuprinzător", remarcă Alexandru George într-o tipică întorsătură de frază. Urmează cîteva comparații pe care nu le mai reproduc, fiind ușor de bănuit. Dar mai mult : acțiunea lui E. Lovinescu de la „Sburătorul" nu acoperă întreg modernismul românesc ; promotor al uneia din direcțiile de seamă ale acestuia, el n-a lăsat și „impresia unei adeziuni însuflețite", căci i-a lipsit spiritul de avangardă și s-a mărginit la o simpatie și la o înțelegere teoretică ; în sfîrșit, în majoritate „pozițiile lui critice rămîn, deși juste, niște constatări de primă oră, care au trebuit să fie reluate și întregite de alții". Cu toate acestea, continuă Alexandru George, îi revine lui E. Lovinescu meritul de a fi inaugurat stilul modern al criticii românești. Pornind de la Faguet și, în general, de la critica franceză de după Sainte-Beuve, el a crezut, întîiul la noi, într-o critică literară ca fapt de artă ; preeminența artisticului asupra teoreticului l-a împins totodată spre un examen al operei în imanența ei, fără raportare la norme ; interpretarea și analiza au luat locul directivei, gustul (firește, educat) pe al comentariului filosofic ori de alt fel. Pionier al criticii care pleacă de la operă, nu spre operă, E. Lovinescu a realizat-o în același timp în specificul ei ca nimeni altul: fără a evoca, în cazul lui, autoritatea vreunei discipline străine ori a vreunei instituții, critica a devenit ea însăși o disciplină de sine stătătoare și o instituție. Alexandru George conchide : „Conștient de rolul său specific, prin care se realiza la superlativ funcția de critic, el n-a părăsit arena nici o clipă și a murit în toiul unei bătălii în care adversarii lui formau majoritatea puternic instalată în funcții oficiale, iar norii cei negri păreau să acopere pentru totdeauna idealurile pentru care el luptase." E. Lovinescu ar întrupa deci la noi noțiunea de critică în ce are ea esențial : capacitatea de analiză și de selecție a operelor, precum și consecvența principiilor. Așa stînd lucrurile putem accepta, cu Alexandru George, exemplaritatea lui E. Lovinescu : prin talent unit cu o morală a scrisului. Nu știu dacă el este un critic la fel de mare ca G. Călinescu, dacă are mijloacele lui de expresie ; realizează cu siguranță în chip mai pur ideea de critică, în vreme ce la G. Călinescu, în măsura în care se împlinește, critica este și întrecută, în direcția viziunii plastice ori a portretului.

Scopul eseului este tot așa de clar indicat de autor de la început : „După o serie întreagă de articole, studii, monografii — ni se pare că acestea din urmă sînt mai numeroase în cazul lui decît în cazul oricărui alt critic — care s-au aglomerat în spațiul restrîns al ultimilor ani, cercetarea operei lui Lovinescu a ajuns în faza în care considerăm că se simte necesitatea unor puneri în discuție a tuturor punctelor ei importante..." Și încă : „În sensul acesta, nădăjduim că eseul nostru, deși nu e unul de introducere la opera lui Lovinescu, ci unul care se adresează unui public ceva mai avizat, să fie punctul de plecare pentru un nou fel de a-l vedea sau măcar pentru o nouă lectură." Un public avizat eseul lui Alexandru George presupune, ce-i drept, dar el nu merge mai departe de readucerea în discuție a principalelor aspecte din critica și ideologia lovinesciană, păstrînd un caracter oarecum elementar. Față de micul studiu al lui I. Negoițescu din 1970 reprezintă, chiar, un pas înapoi sub raportul noutății opiniei. Avînd, firește, o utilitate neîndoielnică : niciodată nu-i de prisos să repetăm adevărurile fundamentale, chiar dacă de la monografia Ilenei Vrancea din 1965 și pînă astăzi stadiul exegezei lovinesciene cam acesta a rămas.

Eseul lui Alexandru George se constituie din glosarea inteligentă pe marginea principalelor cărți ale criticului. Nimic nu e primit fără judecată. Și nici fără rezervă: dintr-o înclinație naturală, Alexandru George a făcut un instrument de investigație. El are un spirit circumspect și foarte pozitiv, cu ceva din aplicația de diagnostician a lui Pompiliu Constantinescu, deși într-un alt domeniu, al istoriei literare propriu-zise ori al analizei ideilor. Temeinic informat, eseul trece în revistă cărțile, lăsînd puține probleme în suspensie, refăcînd raționamentele, zugrăvind epoca, polemicile, atmosfera, comparînd la fiecare pas un autor cu alții, o părere cu altele. Nu-i propriu-zis nimic nou despre E. Lovinescu (decît poate ca precizie a formulărilor) : dar e o mare bogăție de nuanțe, o situare admirabilă în timp, o cunoaștere pe de rost a întregii literaturi de care E. Lovinescu s-a ocupat sau căreia i-a fost contemporan. Din această circumspecție congenitală care-l silește să reia toate probele, ca un detectiv specializat în redeschiderea cazurilor clasate, cu decizie și totodată cu scepticism, provine și impresia de paradoxal pe care unele pagini o lasă. Alexandru George are mereu aerul că ia în răspăr opinia curentă, nefiind totuși un critic extravagant. Am văzut afirmația liminară despre exemplaritatea lui E. Lovinescu. Mai sînt și altele în carte : și, peste tot, sub surpriza răsucirii unei idei, se ascunde în fond o anume cumințenie pedantă. Criticul e preocupat de adevăr, nu de originalitate. Iritantă e uneori numai punerea problemei : la Alexandru George firescul se întîmplă să producă nedumerire, fie din cauza tăriei prejudecății, fie pentru că autorul încalcă plin de prefăcută inocență o regulă observată de multă vreme. Dar după ce ochiul se obișnuiește, constatăm că multe din remarcile de acest fel ale criticului pot întruni deplină adeziune. El spune de exemplu : „E. Lovinescu este un critic al literaturii sămănătoriste și pînă în ziua de azi cel mai perspicace observator al ei." Ce poate suna mai curios ! Și totuși : fără excesele de pledoarie ale unui N. Iorga, fără excesele de rechizitoriu ale unui Al. Antemireanu, mai atent la resortul artistic decît la programul ideologic, nu e oare autorul **Pașilor pe nisip** singurul critic adevărat, dintre contemporani, al sămănătorismului ? Și așa mai departe. Defectul acestor bune pagini de analiză e doar lipsa reliefului literar : consecvent principiului (deloc lovinescian !) după care critica e o explicare a literaturii și nimic mai mult, Alexandru George refuză scrisului său toate podoabele ; nu și, din fericire, acea minimă încordare a expresiei, pe care scrisul său a știut totdeauna s-o obțină din ironie, dintr-o răceală, dintr-o placiditate aproape caustică.

Sînt trei sau patru capitole, la sfîrșitul eseului, unde placidul critic se înviorează totuși. Nu numai din această cauză mi se pare a găsi aici partea lui cea mai captivantă. E vorba de reconstituirea prezenței lui E. Lovinescu în lupta ideologică de după 1936 și de manifestarea posterității lui imediate : temă preocupantă în timpul din urmă, dovadă și cartea Ilenei Vrancea, abia apărută, pe care o voi analiza în foiletonul viitor. Alexandru George nu putea trece nici el cu vederea „campania" lui E. Lovinescu și a descendenților lui contra ideologiei de dreapta din pragul și din anii războiului. Aici sînt de fapt două probleme deosebite. Una este calitatea literară a criticii lui E. Lovinescu în care Alexandru George vede, oarecum împotriva ideii proprii, „un temei sigur de valorificare, indiferent cît de ingrat se va arăta viitorul." Posteritatea criticii lovinesciene ar fi deci pe de o parte asigurată de forma ei artistică sau, în cel mai rău caz, de permanenta ei legătură cu arta, cu opera vie. A doua problemă este pusă în acești termeni : „Realizînd în chip eminent tipul estetic, E. Lovinescu nu a socotit aceasta un refugiu într-o zonă de indiferență, ci o formă existențială care nu-l scutea de luptă și mai ales de marea obligație morală a participării la impunerea adevărului." Reafirmarea maiorescianismului în 1940, precum și polemica împotriva „noii generații" în numele raționalismului și democrației fac din partizanul constant al autonomiei esteticului un militant pe un front situat în afară de strictul interes artistic. Exemplul lui E. Lovinescu ne arată în ce măsură critica e silită să țină cont de exigențele istoriei. Alexandru George mi se pare pe nedrept sceptic atunci cînd crede că, rolul lui E. Lovinescu fiind imens și fără exemplu între urmașii imediați, „nici mai tîrziu nu întrevedem situația ca vreunul din critici să mai ajungă a-l juca." Chestiunea, aici, nu e, desigur, de a-l egala în valoare personală, dar dacă E. Lovinescu nu poate evita nici chiar el, care se socotea un **homo aestheticus**, să fie prezent pe scena istorică, riscîndu-și în chipul cel mai direct viața pentru idee, s-ar zice că rolul e necesar, aproape obligatoriu la noi și, în orice condiții istorice, criticul adevărat trebuie să-l joace. Oare nu e aceasta exemplaritatea lui E. Lovinescu sau, altfel spus, actualitatea lui, de care a mai fost vorba și pe care Alexandru George însuși o subliniază din nou cu limpezime în ultimele fraze ale eseului său ?

Nicolae Manolescu

P.S. : În „Luceafărul" de săptămîna trecută, Dan Zamfirescu publică o lungă și, vai, insidioasă pledoarie pentru cartea lui C. Noica despre Eminescu, în replică la unele din observațiile mele dintr-o recentă cronică. N-ar fi nimic de zis dacă autorul s-ar mărgini la răstălmăciri penibile cum e aceea referitoare la Valéry, unde, din încercarea mea de a justifica raționalismul eseistului francez ca o formă superioară de realizare a omenescului, trage concluzia fără sens că aș fi urmărit să-l scobor pe Eminescu. N-ar fi nimic de zis nici chiar dacă autorul s-ar mărgini să vadă în afirmarea spiritului critic contra idolatriei o simplă dovadă de „călinescianism" din parte-mi, o întoarcere la poziția (ce i se pare discutabilă) a „ilustrului model". Sau, cel mult, ar fi de zis că Dan Zamfirescu este de rea credință. Dar iată că zelul „apărătorului" de critică al lui Eminescu merge ceva mai departe și citim cu stupoare fraze ca următoarele din care doctrina politică a marelui poet nu iese doar absolvită de orice eroare, dar propusă ca un exemplu de înțelegere și ca un model pe care (de necrezut !) l-ar fi avut în vedere practic întreaga evoluție ulterioară a societății românești : „Cît înțelegea (Eminescu) din politică și-a luat sarcina să ne-o arate întreaga dezvoltare ulterioară a istoriei și societății românești. Înfrînt în imediat prin biruința liberalismului cosmopolit (!), Eminescu și-a luat revanșa după moarte, devenind însăși albia în care a cuprins și curge geniul românesc de aproape un secol". Citind asemenea afirmații de o demagogică iresponsabilitate, sîntem foarte departe de a crede, ca Dan Zamfirescu că tocmai spiritul critic ne prisosește. Ne convingem, din contra, că niciodată nu-l vom fi pretins destul.

N. M.

Eugen Dorcescu

Metafora poetică

(Editura Cartea Românească, 1975)

● ÎN mod neașteptat, debutează în critică Eugen Dorcescu, autor al unui volum de versuri (*Pax magna*, 1972) și mai cunoscut ca recenzent atent și avizat al noutăților poetice în revista timișoreană „Orizont". *Metafora poetică* este în același timp o dizertație teoretică și o colecție de analize concrete, într-o succesiune semnificativă pentru modul scientist și didactic de înțelegere a fenomenului poetic. Modul de abordare a textului este moderat structuralist, dar conceptele operative rămîn tot cele tradiționale, preluate de la Lucian Blaga (*Geneza metaforei și sensul culturii*, 1937) și Tudor Vianu (*Problemele metaforei și alte studii de stilistică*, 1957). Autorul analizează însă metafora ca structură formală, ca fapt de limbă și nu ca element stilistic (Vianu) sau ca proiecția filosofică a unui sistem cultural (Blaga).

Autorul pare greu de contrazis pe spații mici, dar lectorul, copleșit de definiții, de limbaj conceptual, de tablouri sinoptice deduse din calcul statistic, așteaptă finalizarea și sinteza. Nu înseamnă încă prea mult dacă, rece și metodic, se înregistrează în operele lui Tudor Arghezi, George Bacovia, Lucian Blaga, Alexandru Philippide, Ion Barbu metaforele implicate, inducțiile, identificările coalescente sau grefele metaforice, mai ales că ele au un indice de apariție nediferențiat. Interesează, dar nu în primul rînd, ce-i aseamănă pe marii poeți ; ca și ce-i deosebește, nota diferențială. Cu toate că poezia lui Blaga se deschide ca o corolă de metafore, iar opera lui Bacovia refuză — simptomatic — această construcție stilistică, ambele creații se întîlnesc în aceeași sferă înaltă a valorilor ; urmează că metafora (absența sau prezența ei) nu e un indiciu al valorii, nu angajează axiologicul. De asemenea, metafora nu individualizează creația, izolează, poate, dar nu determină specificul operei. Chiar dacă auspiciile cercetării sînt nefavorabile, Eugen Dorcescu este un estetician singular prin atenția cu care se dedică demersului teoretic cu valoare intrinsecă și mai puțin ca instrument analitic (din perspectiva sa, teoria justifică operele și nu teoria se abstrage din opere). Caracterul ilustrativ al construcției conceptuale pare a fi, după Eugen Dorcescu, prezent și în literatura propriu-zisă. Autorul crede că poeții „caută să definească", mai adevărat fiind că aceștia, cu formularea sa, caută *să se definească*. De aceea cartea lui Eugen Dorcescu sugerează despre sine două opinii simultane : valabilitatea demersului teoretic (cu condiția să nu fie aplicat în practică) și armonia interpretărilor (deși nu prea noi și originale ca puncte de vedere), cu condiția să nu pretindă dependența de construcția legiferată înainte.

Nu cunosc în ce măsură volumul aparține unui universitar sau numai unui admirator al procedurii superior-didactice, însă autorul, după cîte văd, premeditează eternele greșeli academice : ambiția deșartă de a da definiții („Inducția metaforică se numește...") sau goana după formule universale („TP=x ne dă cheia universului interior al poetului" — chiar așa ? !).

Cu toate că Eugen Dorcescu afirmă : „Recunoscînd posibilitatea și interesul unei cercetări în sine și pentru sine a metaforei, noi încercăm să-i dăm o aplicare diferențiată după autori. Cu alte cuvinte, vedem în abordarea metaforei din această perspectivă un drum la capătul căruia, plecînd de la text, descoperim poetul", se poate afirma că-l abordează judicios pe Blaga, dar nu și pe Arghezi. Fără să uite că este în primul rînd poet, autorul îl încîlcește și mai tare pe Ion Barbu.

Fără prețiozități, sfătuit să acorde ceva mai puțină încredere „metodologiei", Eugen Dorcescu merită o mențiune în rîndul esteticienilor, cartea sa fiind un bun îndrumar didactic.

Aureliu Goci

Alexandru George, **În jurul lui E. Lovinescu.** Ed. Cartea Românească, 1975.

Poezia

„Cîntec de trecut Akheronul“

LIMBAJUL de subliniată distincție, fraza prelungită fastuos pe durata unei respirații întreținute ea însăși mult peste limita naturală, se asociază unei fervori, unei intensități, unei accelerări de ritm interior, și această deschidere de orizont lăuntric, această reluare obsedantă a temelor intime (în formulări lipsite totuși de atributul intimității) asigură pînă la urmă aspectul credibil al poeziei lui Dorin Tudoran *) :

„Și era această călătorie ca și cum aș fi descoperit / necunoscuta distanță la care trebuie să mă aflu totdeauna / de propria-mi viață pentru a putea simți că există ea și / cealaltă ! cealaltă ! cealaltă ! și era această călătorie / ca și cum aș fi devenit pe înțelesul tuturor lucrurilor / iar visatele întîmplări din stele călătoare s-ar fi petrecut / aici și dincolo ! și dincolo ! dincolo unde eram așteptat / și era această călătorie ca și cum calul meu / ar fi călcat pe lacrimi de zei iar mie totul mi s-ar fi arătat / ca o mare incertă modelînd malurile vinovate ale acelui ținut / stăpînit de vîrstele oamenilor ca de întinse și nebiruite zăpezi / albe ! și roșii ! și iar albe ! și negre ! amare și dulci ! solemne ! / și era această călătorie ca și cum învățăm pe de rost o lege / care odată descoperită s-ar fi îndepărtat de noi blestemîndu-ne / și atunci am fi auzit cum ni se ofilesc vătămatele suflete / invadate de iubiri aproape magic într-un ceas de liniște de mare liniște“ (***Necunoscuta distanță***).

Iată deci că și în lucruri atît de greu ***confirmabile***, departe de percepția comună, de experiența generală și curentă a simțurilor, se poate pune un accent de mare convingere, iscat de obicei de trăirile noastre imediate și care de atîtea ori s-au repetat încît pare să nu mai încapă, în privința lor, nici un dubiu. Sentimentul unei experiențe interioare sigure, de care ni se vorbește în felul unei repezi trimiteri la o evidență, ajunge să se infuzeze pe apreciabile porțiuni de poezie, dînd acestora nu numai un aer de cursivitate formală, dar și un soi de flux vital, hotărît plauzibil. În zonele ei convingătoare, poezia lui Dorin Tudoran se încarcă de patosul unei ***călătorii*** inițiatice, al unei ***învățături*** exemplare descrise în toate fazele, cu toată „strategia“ deprinderii ei, bine pusă la punct, în termeni cît se poate de abstracți dar astfel orînduiți încît să producă impresia vie, de realitate desfășurată, de întîmplare ***povestită***. Cînd izbutește această dificilă îmbinare, atenția chiar și a cititorului mai destins începe să fie solicitată :

„Dar văd că a sosit încă o dată vremea plecării / și eu nesocotind faptele zac de boala poeților melancolici /.../ dar văd că a sosit încă o dată vremea plecării / murmurînd noaptea se limpezește purtată pe brațe de copil / foșnesc spovedaniile cuvintelor hăituite și cîntăreții / dorm tăgăduiți de tălpile marilor eroi metalici / dar văd că a sosit încă o dată vremea plecării / aud apa și plînsul ideilor golite de suflet /.../ dar văd că a sosit încă o dată vremea plecării / și drum nu înseamnă decît ceea ce moare sub tălpile / mele de gheață și întoarcere nu afli decît lunecînd / spre malurile akeronului despre care nu ai aflat încă nimic / dar văd că a sosit încă o dată vremea plecării / se apropie anotimpul absolut se arată caii cei zvelți / cu chip de fecioară și apa se înroșește de nașterea lor / iar orizontul coboară cu încă o lume : akeronule, akeronule /.../ sufletul meu vine spre tine alunecînd pe săbii fără sfîrșit“. (***Încă o dată vremea plecării***).

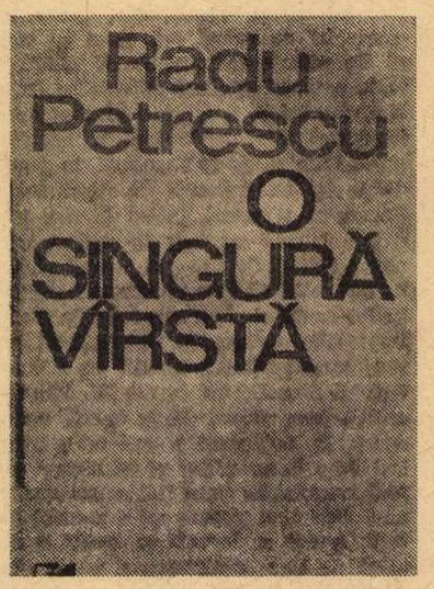
Dorin Tudoran deține, cum se vede (și asta chiar din perspectiva cititorului care nu suportă ușor constrîngerea construcției speculative, lipsite de savoarea unui decor familiar), știința unui creator de ***atmosferă***, în compunerea căreia îl ajută un fin instinct al dozării și o bună ureche muzicală. Tot volumul se constituie într-un spațiu unitar și într-o singură tonalitate, nedezmințită, ca la atîția alții, de apariția unor sunete în contratimp. Fraza lirică se așterne fluent, dictată de norma unei imperturbabile continuități, a unui acord cu sine neîncetat, cel puțin în ce privește ***debitul*** voit — și poate prea voit — monoton al spunerii. Poetul trebuie apreciat pentru calitatea, dar nu și pentru excesul consecvenței de sine, pentru aspectul foarte supravegheat al dicțiunii sale lirice, dar nu și pentru lipsa de varietate, lipsa elementelor de contrast, care atinge un prag nefiresc. El este auster și bine strunit, dar poezia, orice am crede, presupune parcă mai multă libertate în inspirație, riscul unei afirmări bogate, plenare, asumarea unei practici „contradictorii“, în acord cu firea mai adîncă a vieții. Adîncimea acestei „firi“ nu este alta, în esență, decît a poeziei însăși. Înalta părere despre menirea poetului, prezentă în programul și în substratul liricii lui Dorin Tudoran, n-ar avea de ce să refuze o astfel de înțelegere a domeniului poeziei.

Lucian Raicu

*) Dorin Tudoran, *Cîntec de trecut Akheronul*, Cartea Românească, 1975.

Proza

Creație și ironie



PROZA prețios-poetică, livrescă și eseistică a lui Radu Petrescu *) se naște din, și e continuu subminată de foarte moderne, am putea spune aproape conformiste, îndoieli cu privire la valabilitatea actului de creație. În opoziție cu siguranța compactă și tenacitatea de buldozer caracteristice scriitorului, suficient de naiv pentru a se înscrie pe un drum atît de vechi și de bătut cu sentimentul că îl inaugurează, orb în raport cu celelalte culuoare ale competiției, de mai mică sau de mai mare amploare, și cu imensul cîmp lăsat în urmă, autorul de care ne ocupăm pare avizat în legătură cu limitele și riscurile unei întreprinderi literare tîrzii, cum este a sa, cum este în general a noastră, dubiile autentice împletindu-se însă pe alocuri, avem impresia, și cu plăcerea pozei. Creația, astăzi, succede inevitabil culturii ; paralizată de antecedente, ea nu mai poate fi decît un reflex al celei din urmă. Literatura nu mai e posibilă, pare a crede Radu Petrescu, decît însoțită (și în aceeași măsură anihilată) de ironie. Rezultă din aceste vederi aplicate un gen de proză incertă, șovăitoare în demersul ei, care nu vrea să ducă, s-ar zice, nicăieri, formă vaporoasă în orice clipă, parcă pe punctul de a se împrăștia. Pagina, la acest scriitor, are transparența unui reflex, prin care se întrevăd certe modele, construcția narațiunii, semn al improvizației voit indiferente, avînd fragilitatea alambicată a unui castel de cărți. **Transparență** și **fragilitate** care explică deopotrivă plăcerea de a compune o asemenea proză ca și pe aceea de a o contempla. Lectura cărților lui Radu Petrescu reclamă o respirație ușoară.

O singură vîrstă e un mic roman sub forma unui interviu. Un interviu pe care naratorul, nenumit, dar de origine română, i-l ia unui mare romancier francez, Alphonse (și atît !), al cărui admirator și prieten fidel este, interviu care, rămînînd totuși neterminat, durează o viață, împletindu-se de altfel mereu cu ea în aspectele fragmentare ale biografiei eroului. Biografie deosebit de agitată, atît prin ea însăși, cît și prin modul în care e redată, cele cîteva nuclee epice mai importante — moartea lui Emily Bath, poetă scoțiană de geniu venită la Paris și protejată de Alphonse, legătura acestuia cu Aurélia Verdet, vizita romancierului în România etc. — zbătîndu-se haotic, desprinse de pe firul timpului cronologic obiectiv într-un cocteil de elemente narative. Radu Petrescu știe deopotrivă să manevreze cu dezinvoltură procedee românești mai noi și să refacă iscusit parfumul unor mai vechi epoci literare și de artă. Narațiunea e de la un cap la altul o suită de pastișe fine, delicate, prelungite pe alocuri în cîteva minime, abia simțite parodii. Cu toate că cele două referințe cronologice precise ne situează, prima, cu patru ani înaintea celui de al doilea război mondial, a doua în 1966, Parisul evocat în **O singură vîrstă** în maniera unui tablou impresionist ne amintește de **la belle epoque.** Parisul aristocrat și snob ne obligă să ne referim apoi la Proust. Relațiile grotești, de paradoxală și violentă înstrăinare, vidate de orice conținut uman dintre Emily și părinții ei, **consternați** de întoarcerea unicului lor copil, bolnav, acasă, unde venise să moară, ca de o vizită inoportună și absurdă, poartă amprenta foarte distinctă a unei înrîuriri ionesciene. În răspunsurile apodictice ale lui Alphonse la întrebările respectuosului său prieten, vibrează tonul lui Călinescu din **Cronicile optimistului.** Nefericita relație de amor a lui Alphonse cu Aurélia Verdet, șefa unei bande de escroci, îi oferă autorului ocazia să rescrie cîteva pagini de roman foileton, în genul „misterelor“ de odinioară... Personajele, purtînd nume ostentativ convenționale : Renegat, Candide, Henry-Emile, Pamina, Phénice etc. sînt ele însele convenționale. Ducîndu-și amantul în vizită la soțul ei paralitic și abandonat, cruda Aurélia începe, spre groaza de nedescris a lui Alphonse, să-l croiască pe bolnav cu bastonul. „Soțul“, în realitate decedat de cîțiva ani, se dovedește a fi o mumie de carton și mucava. Dacă Aurélia ar fi avut inspirația să aplice cîteva lovituri și lui Alphonse, scuturîndu-i puțin dantelele numelui său pompos, s-ar fi văzut că, dincolo de ele, personajul e confecționat din aceleași materiale ca și soțul mai devreme răpus. Iar dacă frumoasa șefă a bandei de escroci ar fi avut amabilitatea să împrumute bastonul cititorului, și dacă acesta, spre a-i răzbuna pe cei doi, i-ar fi servit perfidei eroine o cît de sumară lecție, rezultatul ar fi fost identic.

Eseistica deține o parte însemnată în această narațiune. Opiniile lui Alphonse despre poezie și roman, pictură, sculptură și arhitectură, chiar dacă nu se ridică întotdeauna la nivelul prestigiului cu care îl înzestrează scriitorul, și chiar dacă uneori sînt destul de banale (p.p. 78—79), iar alteori fie prea pretențioase („Aici, în dealul Patriarhiei, mica noastră Acropole...“), fie, cum să spunem, prea... la mintea cocoșului („Omul educat de monumente vede monumental“) ni se par în general interesante, rodul meditațiilor unui om cultivat și inteligent — l-am numit pe autor. Unele observații sînt formulate în caracterul definitiv al aforismelor : „Revoluțiile de substanță, în artă, țin doar de un accent schimbat“. Preocuparea esențială a lui Alphonse e de a lărgi, după cum îi place să se exprime, **„domeniul spuibilului“**, obiectiv ce poate fi atins în primul rînd prin intermediul personajului. În acest scop „inventase metoda de a da personajului cea mai mare extensie cu putință, neatinsă de nici unul dintre romancierii care îl precedaseră“. Într-un anume sens, Alphonse ilustrează însuși această teorie, rostind păreri cuminți despre viitorul (roz) al literaturii și despre realism cu toate că obișnuiește, tot el, să apară la Comedia Franceză, ca spectator, complet... nud. Extensia e într-adevăr maximă ! Raporturile dintre literatură și istorie sînt abordate și ele, vorbindu-se de așa-numitele romane „care par eliptice de Istorie“ (dar în care istoria e implicată), romane care se scriu tocmai „cînd istoria vibrează de fapte zguduitoare“, pentru că aceste fapte, ni se explică, copleșesc ficțiunea incapabilă să le cuprindă. Aceste observații sînt interesante și merită să fie reținute. „Nu trebuie să punem chiar în primul plan ce e mai important“, exclamă în finalul narațiunii personajul-povestitor, și înclinăm să-i dăm dreptate. Cu condiția totuși ca acel ceva „important“ să se facă simțit din al doilea, al treilea sau al zecelea plan, iradiind întreaga operă.

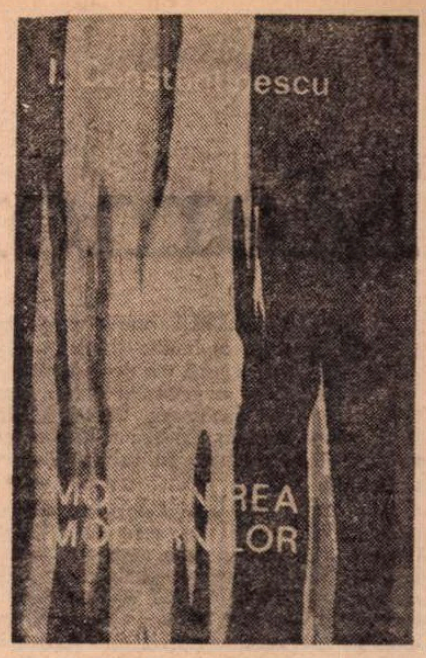
Dacă am aplica reflecțiile de mai sus celeilalte bucăți a volumului, reprezentînd o reeditare și intitulată **În Efes**, ar trebui să constatăm că **„ce e mai important“** în această nuvelă a cărei acțiune se petrece în anii 1941—1942 este, fără îndoială, războiul. Or, deși se fac unele fugare aluzii la acest eveniment, el nu e prezent, **nu influențează cu nimic** narațiunea. Acțiunea acesteia s-ar fi putut desfășura deopotrivă în București (cum se și desfășoară) sau — vorba titlului — în Efes. Pornind de la o dispută în jurul unei moșteniri, accentul povestirii se deplasează spre visurile și meditațiile unui tînăr idealist. Și această bucată e o amplă pastișă, cu un posibil punct de plecare în **Enigma Otiliei.** Iar pentru abundentul episod al hoardei de cerșetori mizerabili, îngrămădindu-se pe treptele bisericii Sf. Vineri — adevărată pădure de cioturi anatomice, vast arhipelag de plăgi — modelul e indiscutabil Arghezi.

Valeriu Cristea

*) Radu Petrescu, *O singură vîrstă*, Cartea Românească, 1975.

Critica

Noua critică universitară



VENITĂ după un studiu doct și impersonal în expresie, cu o expoziție a ideilor oarecum didactică și cu ideile însești oprite din cursul lor firesc printr-un baraj de referințe în scopul de a sluji demonstrarea unei teze nu inedită dar pentru întîia dată pe larg dezvoltată **(Caragiale și începuturile teatrului european modern,** 1974), a doua carte a lui I. Constantinescu*) surprinde printr-o schimbare de atitudine și de ton înregistrabilă la toate nivelele. Cercetătorul pedant al modernității lui Caragiale s-a prefăcut într-un eseist elegant, subtil și inventiv, posesor al unui stil cu vădite calități „literare" ; dar transformarea cu adevărat notabilă constă într-o subtextuală afirmare a primatului operei în raport cu ideile despre literatură. Dacă în precedenta lucrare punctul de pornire îl oferea conceptul de „teatru european modern", căruia i se căutau ilustrări în creația lui Caragiale, în eseurile din **Moștenirea clasicilor** se procedează într-un fel opus, plecîndu-se de la concretul textelor pentru a se formula ori, cel mai adesea, doar pentru a se sugera implicațiile teoretice ale comentariilor. Prospețimea remarcabilă a cărții lui I. Constantinescu se datorește, dincolo de o firească maturizare a criticului, acestei „reconsiderări" a întîietății materiei direct literare. Excepție face prima parte a unui studiu despre Eminescu, „Modernitatea conceptului de poezie" (tot modernitatea !), aparținînd probabil depășitei faze a normativului conceptual. Aici este preluată, după Hugo Friedrich, schema cuprinzînd „elementele structurii poeziei moderne" și aplicată ca o grilă, prin potriviri și răsuciri citeodată ingenioase, operei eminesciene, și aceasta la rîndul ei privită indirect, prin intermediul „conceptului eminescian de poezie". Cu tot interesul lor, asemenea exerciții nu probează totuși decît cel mult priceperea unui comentator de a descoperi exact ceea ce dorește să descopere. Paralelismul între Eminescu și Rimbaud, spre exemplu, este artificial ca procedare și pare, în ciuda intențiilor, restrictiv ; „modelul" poeziei lui Rimbaud nu epuizează posibilitățile „structurii poeziei moderne", după cum a spune că „Eminescu «s-a temut» de îndrăzneala unei expresii mai **deschise** și a preferat, uneori (mai puțin în postume), expresia tradițională" este de-a dreptul o inexactitate. Încă G. Călinescu observa că poetul „a siluit limba" și „a scocorît forme" cu o mare „sistemă" ; iar pentru a fi în nota comentariului lui I. Constantinescu, unde sînt folosite referiri nu doar la creația propriu-zisă, reamintesc existența unui text memorialistic al lui Vlahuță **(Scrieri alese,** vol. II, 1963, ediția Valeriu Râpeanu), unde Eminescu apare într-o aproape incredibilă, pentru partizanii „tradiționalismului", postură de „avangardist" și de susținător teoretic al revoluționării limbajului poetic. În raport însă cu celelalte texte ale volumului lui I. Constantinescu acest studiu este, cum am spus, o excepție. **Moștenirea modernilor,** deși subintitulată „eseuri de literatură comparată", este de fapt o culegere de interpretări în care comparatismul este doar un instrument, unul printre altele, și un scop în sine cum se întîmplă de regulă ; iar principiul dominant rămîne, în cea mai bună tradiție a criticii, lectura „nouă", vie, activă a unor clasici ai literaturii moderne — Eminescu, Baudelaire, Lautréamont, Molière, Novalis, Ibsen, Kafka —, ideile și opiniile existente fiind regîndite, confirmate sau infirmate cu o însuflețire care obligă la o participare nu numai intelectuală. Citez, spre exemplificare, două pasaje despre Molière. Acesta, se întreabă I. Constantinescu, oare „a conceput comedia ca pe un gen literar ? Toate opiniile care pleacă din această idee, de la Sainte-Beuve la René Bray, nu excelează prin a fi în spiritul operei marelui dramaturg. Cu toată frumusețea versului sau a prozei sale, cu toată distincția stilului, el a fost întotdeauna un om al teatrului. Probabil cel mai bun interpret al pieselor lui (există un «stil Molière» — ceea ce nu înseamnă doar stilul textului replicii ci, totodată, jocul, montarea făcută de autorul însuși, transmise de contemporanii săi și tradiționalizate), el nu a văzut nici una dintre edițiile, din timpul vieții, ale comediilor sale. Este aici, poate, încă un semn al concepției lui despre teatru : comediile moliereștí nu sînt comedii de lectură. Apoi faptul că el îmbină pe scenă replica vorbită, dansul, muzica, masca etc. înseamnă, încă o dată, că Molière este, în primul rînd, un om de teatru". Este dezvoltată aici, într-un chip propriu, o sugestie (mărturisită) a lui Lanson, căruia I. Constantinescu îi dedică de altfel un vibrant portret. Iată, acum, și o situare a comediei moliereștí prin teatrul contemporan : „Absența deznodămîntului (remarcată tot de Lanson ! n.n.) este o consecință directă a absenței intrigii : finalul comediei e, în mare, egal cu debutul ei ; personajele rămîn aceleași și în aceleași raporturi ; mișcarea dramatică se poate relua mereu de la capăt. Molière este, probabil, primul mare autor comic în opera căruia apare ceea ce se numește astăzi **drama circulară,** cu sugestii moderne, în sensul unei cunoscute definiții ionesciene : **comicul este mai dezesperant decît tragicul, comicul nu oferă nici o ieșire.** Pentru Fedra, sinuciderea înseamnă revenirea la puritate și la **liniște.** Pentru Alceste sau pentru Georges Dandin această cale e interzisă. Molière a scris de mai multe ori o cunoscută frază modernă : **infernul se află în ceilalți** — completată de «pendantul» ei, sugerat adesea de autorul **Mizantropului — infernul se află înăuntru.** Neliniștea lui Alceste, a lui Georges Dandin, sau a lui Don Juan alienarea lui Harpagon s.a. au devansat cu mult epoca în care «au trăit» personajele lui Molière".

Absolut remarcabile sînt dezinvoltele și aparent fugarele însemnări despre personaje și scrieri celebre (Falstaff, Don Juan, Candide, Chiriță, Emma Bovary, **Cidul, Suferințele tînărului Werther, Imnuri către noapte, Prometeu eliberat, Un erou al timpului nostru, Corabia beată, Floare albastră),** în fond interpretări pătrunzătoare de esențe expuse cu o mare și strălucitoare risipă de idei. Emma Bovary este o „utopică" prin infantilizare, „adulterul — notează criticul — este numai un **accident,** necesar, al fabulei", căci frivolitatea eroinei este aparentă : în natura ei, „bunătatea și ingenuitatea sînt esențiale". „Emma a vrut să realizeze totul fără a avea vreun mijloc. Această «amazoană a absolutului» este complet dezarmată. Ca o consecință, ea oscilează mereu între existență și neant, între **a fi și a nu fi.** Între **a fi și a nu fi** ea nu este, ca Hamlet, un echilibru instabil, ci un dezechilibru discontinuu. Oscilația asimetrică a Emmei nu este însă inhibantă : deși fără mijloace, ea acționează". Memorabil este portretul Chiriței, o adevărată „reabilitare" a cunoscutei eroine : „Chirița este o **descătușare.** După o epocă de relativă ipocrizie feudală, ea exprimă momentul redescoperirii a două vechi «continente» : trupul și sufletul. Comparația cu Falstaff se impune. Păstrînd proporțiile, Chirița e un Falstaff autohton. Îi apropie nu numai o infinită poftă de viață (Chirița și-o satisface, ca și Falstaff, cu riscul ridicolului), o vitalitate și o uimitoare disponibilitate, dar și o oarecare naivitate. Ca și pe Falstaff, pe Chiriță o „«deformează» uriașa ei sete de viață, o îmbracă într-o «haină» uriașă cu falduri grotești. Drama lui Falstaff e aceea a neadaptării, a Chiriței, drama falsei adaptări. Asemenea lui Falstaff, ea vrea să ia totul din viață. Drama ei e o dramă secretă. Latentă, dar perceptibilă de-a lungul comediilor, devine mai explicită în finalul **Chiriței în provincie** unde personajul pare a se dezice de ridicol. Chirița suferă de a nu se fi realizat și se dezlănțuie într-o viață «neobișnuită». În contextul moral feudal, gestul ei trebuia să pară comic, ridicol, grotesc. Și totuși, gestul ei declanșează cascade de rîs sănătos". Prin această carte I. Constantinescu se adaugă celorlalți componenți ai „noii critici universitare" — Liviu Petrescu, Mircea Martin, Marian Popa, Eugen Negrici, Al. Călinescu, Ioana Em. Petrescu, Doina Curticăpeanu, Liviu Ciocîrlie, Tudor Olteanu — a cărei apariție și consolidare este probabil unul dintre cele mai interesante fenomene petrecute în critica românească din ultimii ani.

Mircea Iorgulescu

*) I. Constantinescu, **Moștenirea modernilor,** Editura Junimea, Iași, 1975.

Prima verba

Romanul unui reporter

GAZETAR cunoscut prin naturalețea și patosul reportajelor scrise în presa cotidiană de-a lungul a mai mult de un deceniu (autor și al unei cărți de reportaj), Mihai Caranfil a găsit într-unul din numeroasele „cazuri de viață" cu care s-a întîlnit pretextul, aș spune chiar subiectul, unui roman **(Focul,** Ed. Cartea Românească). În marginea faptului documentar, păstrînd distanța cuvenită față de biografia reportericească, prozatorul a construit o biografie literară, plină de viață și de seriozitate, al cărei erou este un tînăr maistru oțelar, pe nume Vasile Focșa, urmărit cu încetinitorul pe parcursul a cîtorva luni dramatice și decisive deopotrivă pentru identitatea lui profesională și pentru aceea socială. Într-un fel este vorba de un bildungsroman — în măsura în care pe primul plan al narațiunii stă devenirea profesională dar și psihologică, și de conștiință, a personajului —, într-altul de un roman-frescă — în măsura în care microuniversul uman al oțelăriei, descris din mai multe unghiuri și sub mai multe aspecte, repetă, în esență, ordinea universului social dintr-un timp și un spațiu precizate. De o parte avem un Vasile Focșa față cu sine însuși, de cealaltă un tablou al relațiilor dintre acesta și comunitatea industrială, dintre diverse atitudini și mentalități încorporate în această comunitate.

În cîteva fraze „povestea" ar fi simplă : un tînăr pentru care profesiunea de oțelar era mai mult decît o profesiune oarecare, de-a dreptul o vocație, devine, învățînd, de la cei bătrîni și, apoi, într-o specializare în străinătate, un campion al meseriei (reparator de cuptoare mari), solicitat, ca maistru principal, într-o unitate siderurgică nouă, un fel de premieră republicană prin dimensiuni și tehnologie. O grăbită asumare a unor angajamente peste puteri din partea unor tehnicieni din conducerea sectorului îl pune pe tînărul maistru în contradicție cu aceștia ; motivele sînt întemeiate, dreptatea este de partea lui Vasile Focșa, din păcate nu și puterea de decizie. Astfel încît întreaga oțelărie trece la aplicarea „ideilor" lui Clemente, Floareș și a celorlalți profesioniști ai angajamentelor nerealiste. Consecințele nu întîrzie să se arate în ciuda eforturilor singulare ale lui Focșa (lucrează noaptea, în semilegalitate, la repararea cuptoarelor după fiecare șarjă) de a le evita : un cuptor suprasolicitat nu mai rezistă, fisurează profund și lava de metal topit izbucnește afară topindu-l pur și simplu pe un oțelar ce lucra în preajmă ; după puțin timp și restul cuptoarelor din seria de „competiție" fisurează, întreaga întîmplare alertînd conducerea combinatului siderurgic și alte organe de stat ce deschid numaidecît o anchetă, punîndu-l sub acuzație — în virtutea informațiilor false furnizate de Clemente et comp. — pe... Focșa, vinovat, chipurile, de a nu-și fi făcut datoria ce-i revenea. Se insinuează chiar o acuzație mai gravă, colportată fiind — de către aceiași — ideea că pretinsa absență de la datorie n-ar fi străină de oarecari intenții. De aici încolo tot romanul e o luptă surdă întru căutarea adevărului, în ce-i privește pe anchetatori și pentru salvarea a ceea ce se mai putea salva, în ce-l privește pe Focșa. Finalmente lucrurile sînt clarificate — nu ușor, nu fără îndoieli de o parte și de alta — iar tînărul maistru primește cînd se aștepta mai puțin înaltul titlu de „Erou al muncii socialiste".

Mai interesantă decît devenirea personajului principal este în romanul lui Mihai Caranfil tipologia ca să zic așa secundară. Cu mînă sigură și o concizie ce trădează pe reporter sînt trase în creion tare și în linii care urmăresc pe de-a-ntregul conturul caracterologic figurile unor oameni de apariție mai mult sau mai puțin sporadică, precum inginerul Garoteanu, ins ambiguu ce se scaldă cu subtilitate în două ape, bătrînul oțelar Fufezan, model de bunăcuviință și corectitudine, minat, o clipă, de slăbiciunea, explicabilă totuși, pentru o fiică frumoasă dar superficială, Ioanid, directorul combinatului, vechi activist de partid, drept și înțelegător, Clemente și Floareș, demagogi și carieriști ș.a. Dincolo de actualitatea temei epice, dincolo chiar de biografia spectaculoasă a lui Vasile Focșa, rămînem cu dramatismul înfruntării dintre vocație și impostură, dintre conștiința morală și instinctul parvenirii. Scris în genere bine, într-un stil alert, cu vădit efort de a rezista ispitei simplificării, păcătuind uneori prin lungime și dozări greșite, conservînd în limite constante tensiunea epică, mai acută, totuși, în partea a doua, **Focul** este romanul unui reporter care știe să facă, fie și intuitiv, diferența dintre cele două specii.

Laurențiu Ulici

Calendar

- 14.VIII.1864 — s-a născut **Maria Eugenie Della Grazie** (m. 1931).
- 14.VIII.1869 — s-a născut **N. Burlănescu-Alin** (m. 1912).
- 14.VIII.1905 — s-a născut **Ștefan Tita.**
- 14.VIII.1905 — s-a născut **Barbu Theodorescu.**
- 14.VIII.1925 — s-a născut **Cezar Dragoi** (m. 1962)
- 15.VIII — **Ziua presei române** (data apariției — 1931 — a primului număr ilegal al ziarului „Scînteia", organ al P.C.R.).
- 15.VIII.1870 — a apărut în „Convorbiri literare" poezia lui Mihai Eminescu — **Epigonii.**
- 15.VIII.1894 — s-a născut **Ion Chinezu** (m. 1966).
- 15.VIII.1908 — s-a născut **Const. Miu-Lerca.**
- 15.VIII.1954 — a murit **A. Toma** (n. 1875).
- 16.VIII.1645 — s-a născut **La Bruyère** (m. 1696).
- 16.VIII.1816 — s-a născut **Ion Ghica** (m. 1897).
- 17.VIII.1925 — a murit **Ioan Slavici** (n. 1848).
- 17.VIII.1952 — a murit **George Magheru** (n. 1892).
- 17.VIII.1964 — a murit **Mihai Ralea** (n. 1896).
- 18.VIII.1850 — a murit **Honoré de Balzac** (n. 1799).
- 18.VIII.1944 — a murit poetul haitian **Jaques Roumain** (n. 1907).
- 18.VIII.1950 — a murit **Ioan Georgescu** (n. 1906).
- 18.VIII.1957 —a murit **George Tutoveanu** (n. 1872).
- 19.VIII.1914 — s-a născut **I. Vitner.**
- 19.VIII.1935 — s-a născut **D.R. Popescu.**
- 20.VIII.1872 — s-a născut **Raicu Ionescu-Rion** (m. 1895).
- 20.VIII.1872 — a murit **Dimitrie Bolintineanu** (n. 1819).
- 20.VIII.1906 — s-a născut **Al. Gheorghiu-Pogonești.**
- 20.VIII.1917 — s-a născut **Horia Lovinescu.**
- 20.VIII.1920 — s-a născut **Zoe Dumitrescu-Bușulenga.**
- 20.VIII.1940 — a murit **Al. Petroff** (n. 1885).
- 21.VIII.1723 — a murit **Dimitrie Cantemir** (n. 1673).
- 21.VIII.1917 — s-a născut **Eugen Frunză.**

Memorialistul

ÎN CADRUL operei sale literare, amintirile lui Ioan Slavici ocupă un loc important. Cele cu caracter literar, despre Eminescu, Creangă, Caragiale, Coşbuc şi Maiorescu, au fost tîrziu adunate în volum (Cultura Naţională, 1924), cu un an înainte de sfîrşitul scriitorului. Din acelaşi an datează postuma şi foarte importanta autobiografie, cu titlul **Lumea prin care am trecut.** In voluminoasa carte de **Amintiri,** îngrijită de George Sanda în 1967 (Editura pentru Literatură), au fost strînse cele două lucrări de mai sus, precum şi altele, despre literatura poporană, de estetică şi cîteva articole, rămase manuscrise. In schimb, a fost lăsată de o parte cartea **„Închisorile mele,** scrisori adresate unui prieten din altă lume", Viaţa Românească (fără an, 1920 sau 1921). Genul epistolar a fost afectat şi în scrierea cu pronunţat caracter etic **„Fapta omenească,** scrisori adresate unui om tînăr", publicate în ziarul „Tribuna" de la Sibiu, între anii 1888—1889. Ce e drept, şi în această lucrare de îndrumare morală găsim confidenţa asupra vieţii lui Ioan Slavici (de aceea, integrarea ei în volumul de **Amintiri** nu este discutabilă), iată cum şi-a justificat autorul aceste mărturii cu caracter intim :

„Nu scăpa din vedere că sînt dascăl, şi că nu voiesc să-ţi fac biografia mea, ci să-ţi arăt cum am ajuns eu să-mi pun în lucrare : **Omule, ce ai tu să iubeşti mai presus de toate şi pînă unde are să meargă iubirea ta** (sublinierile sînt ale autorului!) pentru ca mereu vesel, mereu avîntat şi mereu mulţumit să treci prin viaţă."

Calitatea de dascăl, adică de profesor, impune scriitorului o atitudine etică în scrisul său. Ca şi Vlahuţă, din generaţia care i-a urmat, autorul lui **Popa Tanda,** credea cu toată puterea în forţa de persuasiune a cuvîntului scris şi, prin urmare, în datoria scriitorului de a îndruma pe contemporanii săi, de a-i **dumiri** asupra problemelor pe care le ridică viaţa. Cuvîntul acesta revine foarte des în scrisul lui Ioan Slavici. In toate problemele, din tinereţe, a simţit nevoia să se **dumirească,** aşa fel ca la rîndul lui să-i poată dumiri pe cititorii săi. Fictiva sa corespondenţă de îndrumare morală pivotează pe o serie de întrebări în lanţ. O altă scrisoare începe astfel :

„Te plîngi că, voind să te luminez, am deşteptat cele mai vii **nedumeriri** în sufletul tău".

Unul dintre ardelenii care au jucat un rol mare în viaţa lui Slavici a fost obscurul Ioan Bechnitz, prezentat ca un mare patriot şi un om cu imense resurse sufleteşti :

„Aveam alături cu mine pe Ioan Bechnitz, care n-avea altă treabă decît **să mă dumirească** de cîte ori se-ntîmpla să stau la-ndoială".

Pentru că „Ioan Bechnitz era, în ceea ce priveşte cultura generală, mai presus de toţi intelectualii români cu care am avut parte să lucrez împreună", Slavici îl asculta cu sfinţenie.

„Să nu vorbim niciodată despre lucruri asupra cărora nu sîntem îndeajuns **dumiriţi",** zicea el, care putea totdeauna să-şi permită luxul de a alerga de ici pînă colo pentru ca **să se dumirească.**

Natură problematică, Slavici nu suferea îndoială şi, de cîte ori îşi punea o problemă, nu se liniştea pînă ce nu-i găsea soluţia. Înaintea lui Bechnitz, acela care a exercitat asupra lui cea mai adîncă influenţă de ordin intelectual, a fost mai tînărul Mihai Eminescu, pe care l-a cunoscut la Viena în 1869, cînd acesta urma studiile la Universitate, iar el avea să şi le întrerupă, ca să-şi facă serviciul militar. Mare kantian şi schopenhauerian, Eminescu i-a pus în mînă cărţile celor doi mari gînditori germani, dar, în acelaşi timp, a fost cel ce i-a deschis pasionatul interes pentru problemele româneşti ale ardelenilor sufocaţi de noua orînduire a monarhiei bicefale (chezaro-crăieşti, **k.n.k.).** Tot Eminescu îi citea primele încercări literare, destinate să fie trimise spre publicare la „Convorbiri literare", le corecta şi le „stiliza", pentru că în acel moment Slavici nu avea suficientă pregătire beletristică.

Dăscălia sau profesoratul n-a fost pentru Slavici doar o profesie, necesară pentru asigurarea întreţinerii lui şi a familiei sale. A fost vocaţia sa principală. Ne-a spus-o răspicat : „Eu m-am simţit viaţa mea întreagă mai presus de toate dascăl. A le da altora învăţături a fost pentru mine totdeauna o mulţumire, şi cele mai vii mulţumiri le-am avut stînd de vorbă cu oameni prin care mă puteam **dumiri** ori plimbîndu-mă cu elevii mei. Mai ales ca dascăl mi-am cîştigat şi pîinea de toate zilele şi nu-mi aduc aminte să mi se fi-ntîmplat vreodată ca să fiu nemulţumit de-nvăţăturile ce-am dat".

CONTEMPORANII care l-au cunoscut către sfîrşitul vieţii au păstrat impresia unui om solitar, închis în sine, tăcut, iar cînd deschidea gura, — citäm din G. Călinescu, care nu l-a cunoscut personal — „văietăreţ, mai mult bolnav de un sînge amestecat, spunîndu-şi cu ochii plecaţi în jos aversiunile".

Din toate amintirile lui, reţinem însă imaginea unui om vesel şi optimist, plin de vitalitate, iubitor de oameni, dar şi îndatorat, cum spunea Renan, printr-un decret nominativ al providenţei, de a-i îndruma şi de a-i perfecţiona. A fost supus părinţilor săi, pînă i-a pierdut. Era atunci în vîrstă de douăzeci şi cinci de ani. Mîhnirea i-a fost temperată de sentimentul ciudat al eliberării. Putea în sfîrşit să fie el însuşi, să se realizeze, fără a mai fi condus. La lumina vocaţiei sale de îndrumător moral, curioasă stare sufletească de emancipare printr-un dublu doliu, într-un scurt interval, începe a ne **dumiri** şi pe noi asupra „complexului" de care a putut suferi Ioan Slavici cît timp i-au trăit bunii părinţi, de care s-a simţit foarte sau poate chiar prea legat. Biografii lui Slavici nu şi-au pus această problemă. Este însă un caz singular, care merită o mai atentă cercetare.

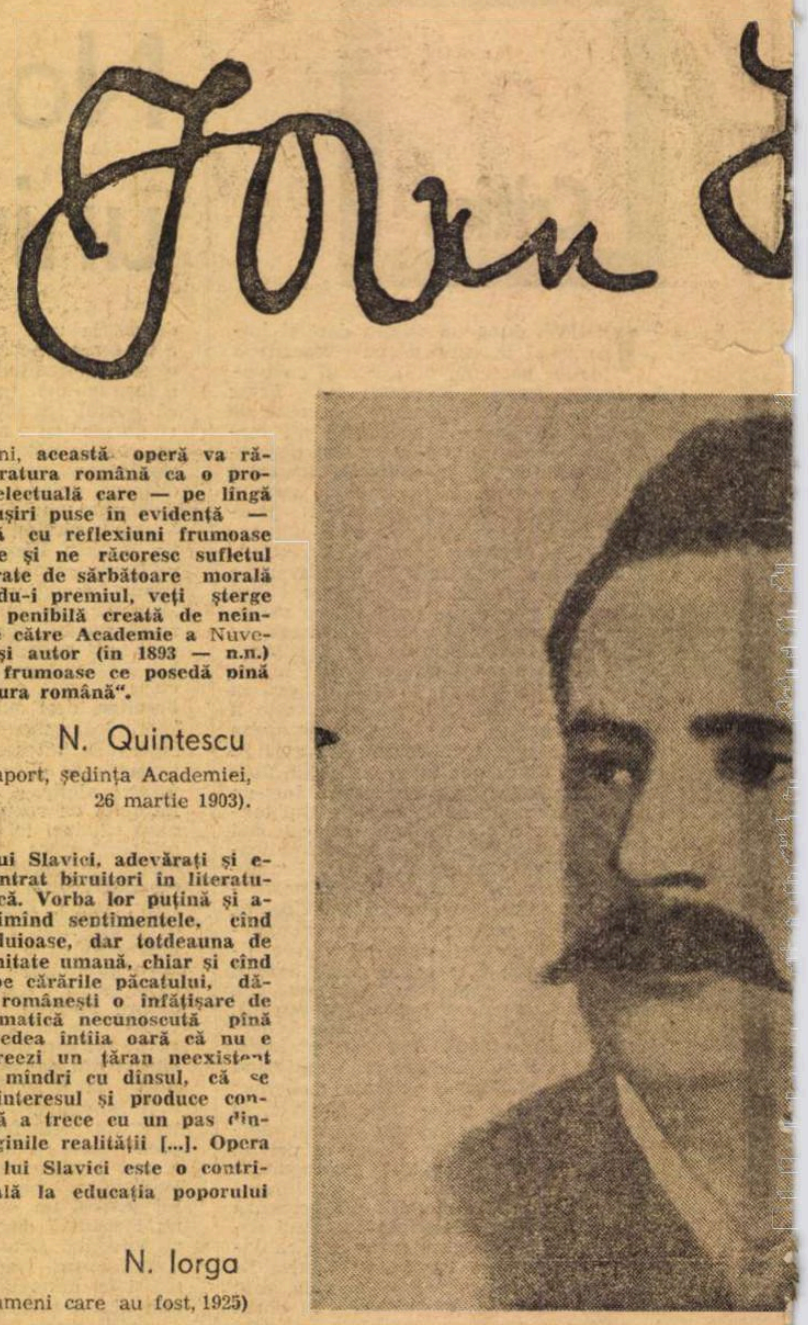
Povestitor înnăscut, Slavici este un memorialist euforic, abundent şi ar fi şi captivant, dacă n-ar fi în permanenţă copleşit de vocaţia sa pedagogică, în sensul, desigur, cel mai înalt al cuvîntului. Marele scriitor nu şi-a dat perfect seama că asupra oamenilor au mai mare efect ceea ce Jean-Jacques Rousseau numea „lecţiile lucrurilor", adică propria experienţă de viaţă, decît aceea a altora, convertită în învăţătură sistematică. Omul se simţea cu mintea „croită la sat", şi de aceea opera sa, în mare parte, este de inspiraţie şi de tendinţă poporanistă. Scriitorul scria cu pana de gîscă, întocmai ca vechii noştri analişti şi cronicari, cu aceeaşi convingere că ideile cele bune conduc lumea pe căile cele mai norocoase. „Eu nu sînt om cu multă ştiinţă de carte", a spus într-un rînd, dar şi-a agonisit „o sumă oarecare de convingeri", pe care le-a susţinut în statornicie. Cîte o confuzie, ca aceea între brahmanism şi buddhism, ne arată că problema nu-l pasionase ca pe Eminescu, care o şi aprofundase, pînă a-şi însuşi cunoştinţa sanscritei. Urmase însă variate studii universitare şi era în curent cu fiziologia şi anatomia, deşi disecţia îl izgonise. Ştiinţele morale îl interesau mai mult decît acelea ale naturii, pe care o iubea fără a încerca să-i smulgă toate tainele.

„Eu n-am iubit ştiinţa niciodată ; de aceea nici n-am jertfit nimic pentru dînsa, nici n-am ostenit vreodată ca să mă adîncesc în ea. Citeam şi întrebam şi scrutam, pentru că voiam **să mă dumiresc** asupra unei întrebări mai mult ori mai puţin lămurite pe care mi-o puneam în fiecare clipă a vieţii mele".

Finalul este vrednic de reţinut. Ioan Slavici a fost omul problemelor morale. A le ignora înseamnă a nu cunoaşte substratul operei unuia dintre clasicii noştri.

Şerban Cioculescu

18. I. 1848



„Din bătrîni, **această operă va rămîne în literatura română ca o producţiune intelectuală care — pe lîngă celelalte însuşiri puse în evidenţă — e împodobită cu reflexiuni frumoase şi înălţătoare şi ne răcoreşte sufletul cu adieri curate de sărbătoare morală [...]. Acordîndu-i premiul, veţi şterge impresiunea penibilă creată de neîncoronarea de către Academie a Nuvelelor aceluiaşi autor (în 1893 — n.n.) — cele mai frumoase ce posedă pînă acum literatura română".**

N. Quintescu

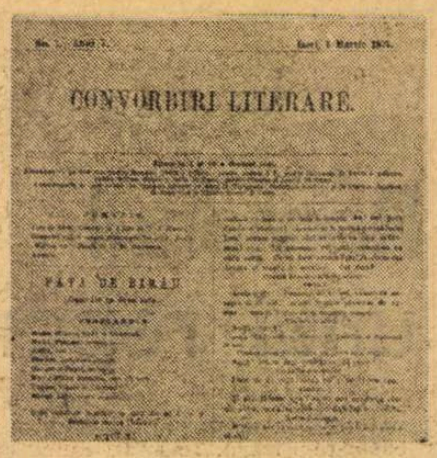
(raport, şedinţa Academiei, 26 martie 1903).

„Ţăranii lui Slavici, adevăraţi şi energici, au intrat biruitori în literatura românească. Vorba lor puţină şi apăsată, exprimînd sentimentele, cînd dîrze, cînd duioase, dar totdeauna de o mare demnitate umană, chiar şi cînd erau aduşi pe cărările păcatului, dădea nuvelei româneşti o înfăţişare de realitate dramatică necunoscută pînă atunci. Se vedea întîia oară că nu e nevoie că creezi un ţăran neexistent pentru a te mîndri cu dînsul, că se poate trezi interesul şi produce consideraţia fără a trece cu un pas dincolo de marginile realităţii [...]. Opera de atunci a lui Slavici este o contribuţie esenţială la educaţia poporului românesc".

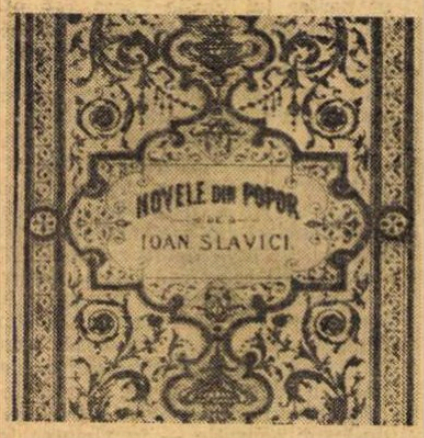
N. Iorga

(Oameni care au fost, 1925)

Debutul



Ioan Slavici a debutat ca dramaturg, publicînd, la îndemnul lui Eminescu, comedia în două acte Fata de birău, **în revista „Convorbiri literare", Iaşi, Anul V, nr. 1 din 1 martie 1871 şi nr. 2 din 15 martie 1871 (paginile 1—12 şi 17—29).**



Editorial a debutat în anul 1881, cu volumul Novele din popor, **Editura „Socec", Bucureşti. Volumul cuprinde scrierile :** Popa Tanda, Gura satului, O viaţă pierdută, La crucea din sat, Scormon, Budulea Taichii şi Moara cu noroc. **Este dedicat lui Titu Maiorescu.**

Despre scriitori

„E frumoasă, puternică şi cu deosebire curată limba lui Octavian Goga ; e multă muzică bogată în versurile din **Ne cheamă pămîntul** şi, citind aceste poezii lirice, sîntem cuprinşi adeseori de simţămîntul că cel ce le-a scris are să ne deie odată opere de mare valoare în genul epic ori în cel dramatic [...]. **Ne cheamă pămîntul** înalţă sufletele şi le-ndrumează spre bine [...]".

„Minerva", 9 martie 1909.

„Mihail Eminescu nu a fost numai poet şi preot al cultului formelor frumoase, măiestru în puterea cuvîntului, ci totodată şi un om al gîndirii luminoase, care s-a zbuciumat zi şi noapte, ca să ne deştepte din amorţeala morală, în care ne-a găsit, şi să ne îndrumeze spre căile ce duc la mărirea naţională. Prin el ni s-a înseninat cerul şi ni s-au agerit mîntile, ca să vedem departe spre trecut şi spre viitor [...]. Societatea română întreagă e pătrunsă de gîndul că el ne-a fost povăţuitor providenţial".

„Minerva", 16 iunie 1909.

„Ceea ce l-a ridicat pe Ion Creangă în rîndul marilor noştri scriitori e sinceritatea şi iubirea de adevăr, cu care reproduce felul de a gîndi şi de a simţi al poporului român, lipsa de înconjur cu care spune adevărul, pe care numai puţini îl ştiu atît de bine ca dînsul".

„Minerva", 1 ianuarie 1910.

„Citind scrisa lui Caragiale, sîntem cu toţii încîntaţi atît de adevărurile luminoase, pe care el ni le spune, cît şi de forma desăvîrşită şi ademenitoare, în care ele ne sînt împărtăşite, şi-l punem nu numai ca scriitor, ci şi ca om de tot sus în gîndul nostru".

„Minerva literară ilustrată", 24 iunie 1912.

Fluviu

„Pentru epoca în care a apărut, Mara trebuia să însemne un eveniment, şi astăzi, privind înapoi, romanul acesta apare ca un pas mare în istoria genului. Cu mult înaintea lui Rebreanu, Slavici zugrăvise puternic sufletul ţărănesc de peste munţi şi cu atita dramatism încît romanul este aproape o capodoperă".

G. Călinescu

(Istoria literaturii române, 1941)

„Lîngă Eminescu, lîngă Creangă şi Caragiale, trecerea lui Slavici în rîndul marilor artişti ai „Junimii" are nevoie de justificări. Scriitorul este un talent laborios, cu adînci intuiţii în sufletul omului, dar lipsit de seducţie verbală şi imaginativă [...] Înaintea lui Creangă el este acela care gîndeşte să folosească limba poporului, cu zicerile lui tipice, în povestirile sale. El este apoi o natură interioară, atentă la desfăşurarea procesului intelectual şi moral al omului [...] Combinînd aceste îndrumări, Slavici este creatorul acelui realism ţărănesc în care Maiorescu va vedea formula cea mai valabilă a nuvelisticii contemporane [...]".

Tudor Vianu

(Arta prozatorilor români, 1941)

Premiul Academiei Române

În 1893 Slavici a concurat la premiile Academiei Române, cu volumul de Nuvele **(ediţia 1892), dar a fost respins. Zece ani mai tîrziu — în 1903 — concurează din nou, prezentînd volumul** Din bătrîni. **Printre candidaţi se află şi Duiliu Zamfirescu (romanul** În război). **În şedinţa de la 26 martie 1903, volumul** Din bătrîni, **al lui Slavici este socotit cel mai bun dintre cele intrate în concurs, şi i se atribuie Marele Premiu Năsturel.**

În anul 1925 numele lui Slavici este menţionat cu insistenţă pentru Premiul Naţional. Victor Eftimiu, Tudor Arghezi, Ion Minulescu, N.D. Cocea, Camil Petrescu, Ion Vinea, Cezar Petrescu, Liviu Rebreanu, Ion Pillat şi alţi scriitori cer, prin ziarele timpului, să se dea acest important premiu lui Slavici. În cele din urmă, însă, comisia de decernare îl preferă pe I. Al. Brăteseu-Voineşti.

Bibliografie selectivă

Opera lui Ioan Slavici a apărut în peste o sută douăzeci de titluri (ediţii princeps şi reeditări) — între anii 1881—1975. Menţionăm cîteva dintre cele mai cunoscute :

Novele din popor — 1881, 1892, 1896.
Pădureanca — 1884.
Păcală în satul lui — 1886, 1962, 1965, 1968.
Bobocel — 1888.
Vatra părăsită — 1900.
Din bătrîni — 1902, 1905, 1916, 1925, 1930.
Mara, roman, — zece ediţii, 1906—1969.
La răscruci — 1906.
Nuvele — douăzeci şi două de ediţii, 1892—1971.
Poveşti — unsprezece ediţii, 1908—1960.
Spiru Călin — 1908, 1923.
Din valurile vieţii — 1909, 1922.
Puişorii — 1910, 1924.
Popa Tanda — 1914, 1970.
Din două lumi — 1920.
Închisorile mele — 1921.
Budulea Taichii — 1923, 1953, 1963, 1966
Cel din urmă armaş — 1923, 1971.
Amintiri — 1924, 1967.
Lumea prin care am trecut — 1929.
Opere alese — 1949.
Opere — 1952.
Moara cu noroc — 1953, 1958, 1967.
Pagini alese — 1959.
Teatru — 1963.
Zina Zorilor — 1952, 1967, 1970.
Opere I—V — 1967—1971.

În afară de volumele literare, Slavici a scris numeroase manuale şcolare şi a colaborat la sute de periodice, dintre care, cele mai însemnate, au fost: „Speranţa", „Gura satului", „Lumina", „Timpul", „Tribuna", „Corespondenţa română", „Vatra", „Voinţa naţională", „Convorbiri literare", „Tribuna poporului", „Semănătorul", „Luceafărul", „Minerva", „Lupta".

Din opera lui Slavici au apărut în douăzeci de limbi străine peste şaizeci de titluri.

Realismul prozatorului

ANUL 1894, marcat prin apariţia lui Duiliu Zamfirescu cu **Viaţa la ţară** şi a lui Ioan Slavici, în „Vatra" cu primele capitole din **Mara,** a însemnat un moment de consolidare a realismului epicii româneşti. Desigur, evocările lui Creangă şi proza lui Caragiale se adăugau aceluiaşi edificiu, dar aici vorbim de roman. Proza lui Ioan Slavici se alătură oportun tendinţelor din literatura europeană, care, hotărnicită între două valuri revoluţionare, 1848 şi 1871, abrogase tipologia eroului romantic, modificînd conţinutul experienţei artiştilor prin evoluţia socială şi propensiunea spiritelor spre certitudinile ştiinţelor naturii. Realismul prelungit prin naturalism, şi să nu uităm sinonimia curentă în epocă a termenilor, nu va fi numai rezultatul hotărîrii polemice a scriitorilor de a opta pentru un mod estetic nou, ci o necesitate cu motivaţii sociale şi existenţiale, care dictaseră în cazul lui Auguste Comte aplicarea legilor fizicii în sociologie, iar pentru Claude Bernard, Gregor Mendel şi Herbert Spencer, consecinţele determinismului în medicină, botanică şi zoologie. Estetica lui Taine, decisivă pentru formaţia unui Dobrogeanu-Gherea, preciza în mod sincron tripticul, rasa, mediul şi momentul în exegeza operei, şi la fel procedaseră romancierii, făcînd din fiziologii capitolele unei zoologii umane. În acest sens Flaubert, Zola şi Maupassant, cercul de la Medan, îşi aflau modele în „Comedia umană" şi în romanul stendhalian, motivînd la rîndul lor personajul prin mediul social, încadrînd eroul proletar sau ţăran în mişcarea sempiternă a mulţimii.

Nu altfel proceda în sol autohton Ioan Slavici, investigînd ca Balzac sau Zola familia, nucleau primordial al umanităţii, în relaţiile ei intramoleculare, cît şi în interacţiunea ei cu mediul concret, geografic şi istoric. Rezultanta estetică, etnografia epopeică a Ardealului, susţinută de teza hybrisului dezagregant, includea acel moralism propriu lui Slavici şi care nu ştirbeşte valoarea operei. Migrînd între satele ardeleneşti sau tîrguri ca Radna, Lipova şi Arad, umanitatea evocată conjugă autenticitatea psihologiilor cu surprinderea genială a ritualului arhaic, precum etalarea zestrei în **Gura satului,** ţesutul la gherghef **(La crucea din sat),** culesul grînelor în **Pădureanca** şi al podgoriei în **Mara.** În acelaşi roman se evocă ceremonia aproape medievală a primirii lui Naţl în rîndul „măieştrilor", „toate neamurile" de la tîrgul arădan simbolizînd structura naţională a Ardealului prin eterogenia picturală a portului, sau secvenţa „Verboncului" în care drama lui Trică se conjugă cu un grotesc tragic. Echilibrul acestei lumi, existenţa acestor familii vor fi însă încălcate de legea necruţătoare şi pervertitoare a banului, cu care prilej eroul lui Slavici îşi afirmă „energetismul" (expresia îi aparţine lui Pompiliu Marcea în monografia sa), forţa Erosului, fidelitatea în faţa structurii sale primare, demnitatea în faţa colectivităţii şi orgoliul de muncitor priceput. „Novelele din popor", tot atîtea capitole dintr-un roman simbolic, prezintă în cadrul iubirilor handicapate de inegalitatea socială, temă frecventă şi la Coşbuc, ecloziunea unui **sine** extrem de violent pe fondul serafismului naiv al eroinelor. Persida prezintă date temperamentale similare, iar protagoniştii, pasionali ca Iorgovan sau Naţl, intră pe drept în aceeaşi sferă morală.

Dar tocmai tipologia lui Slavici relevă extrapolarea realismului său în faţa altor moduri estetice ale secolului. Romantismul mai cu seamă nu putea ocoli pe studentul vienez, prietenul lui Eminescu, iar formaţia sa de tinereţe înculcă accente ale acestui mod chiar şi **Marei,** apărută în volum în 1906, anul în care de pildă Macedonski dădea **Le calvaire du feu,** expresia sincronismului estetic cu poetica europeană modernă. Incitat însă de prestigiul incontestabil la noi (încă spre 1900 !) al formulei, Slavici nu face decît să reia dualismul care a marcat începuturile romanului european prin Balzac şi Stendhal. Coexistînd aşadar cu realismul, romantismul lui Slavici se evidenţiază în demonia eroilor, care sînt convingători numai dacă „darmă munţii, nebunesc, se ucid", după mărturia scriitorului însuşi din 1874. Cel mai pregnant în acest sens, Sămădăul, un dandy al porcarilor, are „plete care zboară în vînt", „slăbiciunea... să ţie lumea de frică", iradieri satanice certificate de Ghiţă („Tu nu eşti om, Lică, ci diavol"). El simte plăcerea de a perverti, căci îi spune circiumarului : „Tu eşti om cinstit... şi am făcut din tine un om vinovat", şi totodată orgoliul şi voluptatea crimei ca un Lara byronian: „Mie nu mi s-a pus om în cale, fără să mi-l fi curăţat din drum" sau „Acum sîngele cald e un fel de boală..." Pe de altă parte, inocenţa şi serafismul Anei, căderea şi moartea ei, sentimentul de iubire-ură pe care Lică i-l inspiră, „pofta de desfrîu" extravertită în jocul simbolic (vezi George Munteanu : **Slavici necunoscutul** în **Sub semnul lui Aristarc** — Ed. Eminescu, 1974), argumentează seducţia satanică a eroului. Chiar şi Naţl, flegmatic la început, cunoaşte odată cu Erosul intempestiv pentru Persida un „Demon care îl urmăreşte", pe cînd sufletul fetei rămîne „senin". Aceeaşi polaritate romantică se străvede în replica : „Tu eşti prea bună pentru mine", destinul eroului traducîndu-se în metafora consacrată — „furtună şi zbuciumări". O altă serie de mituri romantice se subordonează tipologiilor abordate : Persida are revelaţia nopţii transfiguratoare a realului (dialogul cu Burdea), altă dată se avansează teza schopenhaueriană, budistă, şi de ce nu, — eminesciană, a purificării prin suferinţă. Naţl crede a descoperi maleficia Persidei, căci o vede „blestemată... să strice viaţa celor ce se apropie de ea". Persida însăşi îşi acuză destinul, şi chiar Mara clamează fatalităţi ineluctabile : „Asta e blestemul casei mele : ţin amîndoi copiii mai mult la străini decît la mine şi la ai lor".

Cu tara biologică, expierea păcatului părintesc şi blestemul „sîngelui" intrăm însă în sfera obsesiilor naturaliste, repudiate în principiu de fondul sănătos şi moralizator al lui Slavici, pentru care Zola era un „defăimător al neamului omenesc". Dar polemic faţă de romantism, naturalismul exacerba investigarea „cazului", generat tot de abaterea personajului romantic de la normal. Această butadă frecventă în estetică nu face decît să clarifice coexistenţa unor asemenea nuclee în scrisul profund realist al scriitorului român. Persida îşi motivează orgoliul neînfrînat şi pasiunea prin biologie („Eu, mamă, şi sîngele tău"). Acelaşi mobil amplificat de păcatul adulterin al lui Hubă duce la degringolada lui Naţl, caracterizată prin chefuri, abulie şi frecvente crize agresive în faţa Persidei. Definitiv stigmatizat de ereditatea sa încărcată, Bondi va realiza sancţionarea justiţiară a păcatului comis de Hubăr faţă de legile sacre pentru Slavici ale familiei. Aceleaşi legi ale descendenţei conduc la o perfect motivată evoluţie a Persidei, înscriindu-se în nucleul realist al viziunii slaviciene. Adolescenta angelică ocrotită de maica Aedgidia, traiectorie extranee în cazul Marei, se transformă într-o îndrăgostită transferînd tenacitatea maternă în apărarea iubirii sale. În cele din urmă, adevărata ei vocaţie, aceea a propriei maternităţi, încheie identificarea pînă şi fizică cu Mara, excluzîndu-l pe fiul lui Hubăr din sfera vieţii ei afective.

Dar toate aceste aluviuni tributare modurilor estetice ale secolului XIX, subordonate unui realism funciar, nu constituie decît premisele complexităţii, semnul din totdeauna al scriitorului adevărat.

Elena Tacciu

CINA

Ion BRAD

ION CIREŞ, prezent şi el în casa cuscrilor, făcea cu adevărat pe „Neutrul". Se ţinea deocamdată deoparte de vorbele Borceştilor. Îşi propusese să evite şi ciocnirile cu Onişor, lăsînd pe altădată ce mai aveau ei de discutat. Şi mai aveau destule ! Închina paharul de vinars, se amesteca în joaca nepoţilor, scăpaţi de sub poruncile Leliei, răspundea în numele tuturor la întrebările ce le puneau copiii lui Artimonuţ. Unchiul lor Petre, venit de la Bucureşti, nu avea timp să se ocupe de ei, cu toate că îi dădeau tîrcoale ca la roata norocului.

— Măi, Ioane, se adresă din nou Artimon nepotului, cîţi copii are logodnica ta ?

— Glumeşti, moşule !

— Nu glumesc deloc ! Logodnica lui tată-tău are şase copii. Doi din ei sînt mai mici ca Veanu. Aşa că, numa asta-i deosebirea dintre încredinţarea ta şi însurătoarea lui...

— Nu-i aşa mare diferenţă, moşule, răspunse Ion, ironic. Mai bine ne-ai lăsa să facem azi împreună şi logodna şi nunta. C-o cheltuială, le mîntuim pe amîndouă ! Ce zici, tată ? se întoarse Ion spre Octavian care era numai ochi şi urechi.

— Că, mă, dacă vrei să-ţi baţi joc, caută-ţi pe altcineva, nu pe mine ! se răsti la el Octavian, revenindu-şi la încruntarea lui ameninţătoare, din vremuri bune.

— Nu-mi bat joc, tată, vorbesc foarte serios. Toată lumea ştie că vrei s-o aduci pe femeia aceea. Dacă-i aşa, adu-o azi, să ne-o arăţi la toţi, s-o cunoaştem şi noi.

— Poate că vrea s-o aducă noaptea, ca junişenii, se auzi din nou vocea lui Artimon. Mărie, pierdută undeva printre alergăturile femeilor, nu bănuia că discuţiile despre însurătoarea lui Octavian începuseră aşa devreme fără ea.

Ca să nu se amestece, deocamdată, în vorbele lor, să-i lase pe toţi liberi, să-şi descarce năduful, Petre îl luă deoparte pe Onişor, îndeplinind în felul ăsta şi rugămintea lui Axente.

— Îmi pare bine că ne-am întîlnit. Dar, spune-mi drept, te-a chemat Artimonuţ ori ai venit aşa, pe ghicite ?

— Pe ghicite şi din interes ! replică Onişor. Nu atît pentru Artimonuţ, deşi bănuiesc la ce te gîndeşti, cît mai ales pentru Axente. Nu ştiu dacă el a apucat să-ţi spună ceva din toată povestea...

— Bineînţeles că mi-a spus ! Acuma, ca să fiu sincer, tovarăşe Onişor, faptul că nu vrea să vină la raion îl înţeleg. Poate că se teme, ca toţi oamenii, de necunoscut...

— Ce necunoscut? se miră Onişor. Tot cu ţăranii de pe la noi urmează să lucreze. Şi pe ei îi cunoaşte Axente, har Domnului, mai bine ca mine! Într-un fel vorbesc ei cu un străin, venit de cine ştie unde, şi altfel cu omul lor din sat.

— Da şi nu. Dacă-i vorba de dumneata, nu eşti nici un fel de străin! I-ai descusut în toţi anii ăştia şi i-ai sucit pe toate feţele, ca pe sacii ăi vechi. Cred că ţi-au spus şi ce visează noaptea în somn...

— Asta-i bună! izbucni Onişor în rîs. Dar ce-oi fi eu, dragă Petre, popă ori activist?

— Încă nu m-am lămurit, răspunse în glumă inginerul. Mai trăim şi mai vedem! Ce ştiu este că Axente nu vrea să vină la Tîrnăveni. Dar nici să mai rămînă aici în Zăpadia!

— Dar ce l-a apucat? I s-a urît cu pămîntul? I s-a făcut dor de cer?

— Cred mai de grabă că e sătul de povestea asta cu însurătoarea tatii. Mai ales că, dintre toţi fraţii, el îi seamănă cel mai mult. Mîndru, orgolios, încăpăţînat...

— N-aş zice! sări activistul. Nu ştiu de ce-i dai o referinţă aşa de proastă. Ori vrei să-l **ajuţi** să nu-l mai luăm la raion?

— Eu îţi spun ce cred, dumneata alege ce vrei! Poate că ţi-o fi zis el şi de alte neplăceri de pe-aici, cu neamurile, cu prietenii din copilărie, cu vecinii. Toţi îi cer fel de fel de favoruri şi de derogări de la legile scrise şi nescrise ale gospodăriei colective...

— Tocmai de aceea, că-i cer şi nu le dă, vrem noi să-l facem şef. Dacă nu i-ar cere, ar fi semn că n-au încredere în el. Iar dacă le-ar da, ar însemna că n-are el încredere în ei...

— Frumos o-ntorci. Nimic de zis.

— Ba, sînt multe de zis, dragă Petre, deveni grav, dintr-odată, Onişor. Mai întîi se pune întrebarea: oare n-are Axente încredere în mine? Dacă nu-l ajut eu, cine altul l-ar putea ajuta? Mai ales acum, la început, cînd e greu? Deci, să spună deschis, să înţeleg: are ceva cu mine? Crede că m-am dat cu tetea Octavian ? Sau nu-i place de şeful nostru? „Bătrînul", dacă vrei să ştii, e un om de treabă. Nu prea cunoaşte el specificul agriculturii, fiind braşovean get-beget, din tată-n fiu. În schimb, industria o ţine bine în mînă! Combinatul chimic, cred c-ai observat, se dezvoltă mereu. Poate chiar prea repede! A făcut „bătrînul" multe propuneri, la regiune, bine argumentate, şi pentru alte obiective industriale. S-a gîndit, ca om cu cap, mai ales în interesul blăjenilor. Că, altfel, Blajul nostru cel drag îşi doarme mai departe somnul său istoric, ca un dascăl bătrîn, adormit pe ceasloave. Şi dacă-l mai lăsăm mult să doarmă şi să sforăie, nu-l va mai putea trezi nimeni, în vecii vecilor! De-aia zic, e bun „primul" nostru. Chiar dacă pare el uneori mai sucit, mai bănuitor. Dacă stau şi mă gîndesc bine, atmosfera la noi, la raion, e ca în familia Borceştilor: noi ne certăm, noi ne împăcăm! Cînd merge treaba bine, cui ce-i pasă! Dacă ar veni şi Axente, să punem ordine în agricultură, am face toţi laolaltă un colectiv „tare". Parcă l-aş auzi pe „prim" cum zice : iată, în sfîrşit, împletim, ca la carte, experienţa cadrelor vechi cu elanul celor tineri! Şi învăţătura vieţii, cu ştiinţa căpătată pe băncile universităţii, aş adăuga eu.

— Frumos, într-adevăr, ca la carte, n-am ce zice ! îl ironiză Petre. Numai că, dacă vă înţelegeţi interesele, trebuie să-i spui toate astea lui Axente, nu mie! Eu le am pe-ale mele! Nu ca să fac pe grozavul, c-aş avea pe cap cîte aveţi voi în raion, dar nici prea departe nu sînt...

— Dacă n-ai avea, te-ai plînge! Vă ştiu eu felul vostru, al Borceştilor ! zise Onişor, sigur că nimereşte la ţintă.

— Poate că ai dreptate, recunoscu fără fasoane inginerul. Dar trebuie să admiţi că şi ce-i prea mult, strică! Gîndeşte-te numai că am ajuns eu, copil de ţărani, care puneam seara capul pe pernă şi adormeam dus, să nu mai pot închide ochii fără somnifere...

— Ei, drăcie, doar nu te-i fi boierit în halul ăsta!?

— Ba da. Noroc numai că ştiu să număr!

— Nu-nţeleg.

—Uite-aşa. Am descoperit un leac miraculos. Metoda cosmonauţilor: numărătoare inversă, de la o sută către unu. Somn comandat. Acum, cînd ajung pe la treizeci şi şapte, adorm ca hipnotizat.

— Ei, bravo! Dacă o să-i spun „bătrînului"-prim, care suferă şi el de insomnie, n-o să mă creadă !

— Trimite-l la mine, în schimb de experienţă! Să vină c-o damigeană mare de „fetească" de Jidvei. Facem o petrecere zdravănă, apoi îl pun la antrenament. Să numere invers...

— Îmi place că nu ţi-ai pierdut pofta de glume. Da, ia spune-mi, cu Octavian ce facem? o viră brusc Onişor. Se vede că urmărise atent să ajungă la acest punct critic, de fierbere, din familia Borceştilor. Îl însurăm ori nu? Îi găsim un naş nou, ori îl lăsăm tot cu cel vechi?

— Dumneata ce crezi ?

— Mare diplomat eşti! Răspunzi cu întrebare la întrebare. Dar, hai să fie pe-a dumitale! Dacă tot ai venit acasă şi i-ai chemat aici pe toţi fraţii, eu cred că nu puteţi lăsa lucrurile încîlcite. Întreabă-i pe bătrîni, întreabă-i pe fraţi, şi ia, Petre, o hotărîre.

— Deci, există şi un plan! Ca la raion, nu glumă! Şi mai ziceai că nu vă merg bine treburile în agricultură!

— Lasă ironiile, că nu se prind! Eu te întreb serios dacă aţi ţinut „consiliul de coroană", „marele sfat", sau cum vrei să-i zici, şi-n loc să-mi răspunzi clar, hop, la raion !

— Glumă-neglumă, dumneata trebuie să ştii mai bine ca mine. Mie mi se scriu scrisori, dumitale ţi se spovedesc toţi pe rînd. Deci, precum ştii, bătrînii nici nu vor s-audă. Iar fraţii, toţi, ţin mai mult la bătrîni decît la tata ! N-au uitat, pesemne, gustul biciului şi lacrimile mamei.

— Rău fac !

— De ce ?

— Uite-aşa! Bătrînii greşesc că nu se gîndesc decît la ce-a fost. În loc să fie îngrijoraţi mai ales de ce poate veni, de viitor! Fiindcă oamenii, chiar şi la optzeci de ani, mai au un viitor. Şi încă unul foarte trist: boala, neputinţele, singurătatea... Şi, pentru că sîntem între noi, dragă Petre, trebuie să-ţi spun sincer ce cred eu. Dacă, Doamne fereşte, vorba marxistului, cad bătrînii la pat, nici unul din nepoţi nu va veni să-i întoarcă de pe-o parte pe alta, să-i spele şi să-i hrănească. Toţi au alte treburi, mai importante...

— Ascult. Zi mai departe, îl îndemnă, calm şi curios, Petre. Asta ar fi, deci, greşeala bunicilor. A fraţilor?

— Că nu-l cunoaşteţi bine pe tatăl vostru, pe Octavian!

— Cum adică?

— Aşa bine. Dacă mai vedeţi în el numai biciul, sînteţi pe jumătate orbi! Iartă-mă că ţi-o spun cam din topor, dar asta este credinţa mea. Ţăranii care nu şi-au bătut niciodată copiii înseamnă că nu i-au iubit. Unde a dat tata şi mama, a crescut carne!

— La noi, unde-a dat tata au rămas vînătăi. Pe piele nu se mai văd, dar în suflet încă ustură! Şi, cu toată părerea de rău, încă n-am descoperit eu leacul miraculos, să ung sufletele fraţilor, să le vindec să nu se mai cunoască nimic. Bine ar fi, dar bag de seamă că şi bolnavul din mine încă mai oftează uneori.

— Ăsta să fie tot răul, dragă Petre. Cînd omul nu mai are nici o suferinţă, nu mai e om. Şi pentru că Octavian suferă cît zece, ar trebui să vă gîndiţi la el omeneşte. Oare n-are şi el dreptul să-şi răscumpere unele greşeli ?

— Ce greşeli ?

— Nu ştiu. Le cunoaşteţi voi mai bine decît mine. Cît vreţi să mai stea singur? Nu ştii că singurătatea e vecină nu numai cu tihna, dar şi cu nebunia ? Iar Octavian n-a avut tihnă niciodată. Ăsta o ştiu eu, acum, poate mai bine ca voi toţi! Deci, cine va sta lîngă el să n-o apuce cumva în partea ceealaltă, spre nebunie? Veanu? El e încă fraged, n-are cum înţelege toate vicleniile şi capcanele vieţii. Iar ceilalţi, cum ştii, fiecare cu grijile şi cu necazurile lui. Artimonuţ...

— Ce-i cu el?

— Iar te faci că nu ştii! Vreau să-l propunem preşedinte la colectivă, cînd trecem la unificare. În toamna asta. Deci, el e ca şi pierdut pentru bătrîni. Axente...

— Ţi-am spus ce cred: n-o să vină la Tîrnăveni...

— Las'că mai vedem noi!

ABSENŢA celor doi deveni stînjenitoare. Primul care n-o mai putu suporta, prin firea lui neastîmpărată, fu Ion Cireş. De aceea, încercă s-o dreagă, umplînd două pahare de vinars şi ducîndu-le în camera de-alături lui Onişor şi lui Petre.

— Tocmai azi, cînd popa nostru a predicat împotriva egoismului şi-a poţăiţilor, voi căderi în păcatele astea de neiertat.

— Ce poţăiţi? întrebă Onişor. Nu mi-ai spus dumneata, Cireşule, că ai voştri din Zăpadia au lăsat-o mai moale şi că vin la lucru?

— Ce ţi-am spus, e-adevărat. Dar asta nu înseamnă că nu ştii dumneata foarte bine de ce-i atacă popa pe poţăiţi.

— Nu ştiu. De unde să ştiu ?

— Lasă, zău, nu te mai face. Eu cred că dacă n-avea el dezlegare de sus, nu-i lua aşa de tare în furci.

— Poate de la Tatăl ceresc avea ceva indicaţii, nu de la mine ! Fiindcă, chiar atît de năstruşnic, cum mă crezi dumneata, nu sînt, Cireşule ! N-am eu darul să-i conving pe popi să treacă la religia mea...

Ion Cireş băgă de seamă, fără mirare, dar şi fără plăcere, că Onişor nu-i mai zicea, nici din greşeală, „tov. preşedinte". Pentru el era acum destul de clar : dacă nu vîrsta, atunci opoziţia sa activă faţă de unificarea gospodăriilor îl schimba, treptat, din funcţia ce-i devenise, totuşi, atît de dragă. Îi intrase în sînge, odată cu patima de-a încerca să-i scoată pe zăpădeni din tiparele şi năravurile lor vechi, printr-o încăierare sufletească zilnică, anevoioasă, încăpăţînată. De aceea, simţindu-se frustrat, dar nedorind să-i trîntească verde în faţă lui Onişor amărăciunile sale, Cireş continuă consideraţiile improvizate despre lunga, nesfîrşita predică, a părintelui Turdeanu :

— Dacă n-avea dezlegări, cu atît mai mare lauda pentru el ! Are omul cap politic. Se orientează...

— Nu-nţeleg, mormăi Onişor. Despre ce politică-i vorba ? Că popii nu se pot plînge, fac politică de două mii de ani. Şi se descurcă foarte bine. Asta-i adevărat, recunosc !

Petre, agasat de aceste „variaţii pe aceeaşi temă", se ridică în picioare, cu fruntea aproape de tavanul scund al casei şi se scuză politicos :

— Poate aveţi ceva de vorbit, între patru ochi. Ca toţi şefii. Vă las, mă duc dincolo. Să nu creadă cumva că facem aici biserică de pocăiţi...

— Cum vrei. Noi n-avem nimic secret, se grăbi Onişor să-l liniştească.

— Ba, am cam avea noi ceva, recunoscu Cireş. Pînă se strîng toţi dincolo (Axente şi Veanu nu veniseră încă de pe hotar), vreau să mă spovedesc „şefului", ca un comunist bătrîn ce sînt. Apăsă pe „şefului", pentru a-l face pe Onişor să înţeleagă exact starea lui sufletească. Acuma, dacă s-a nimerit să fie duminecă, şi tot am ascultat cererile popii, să-mi asculte şi alţii necazurile mele...

În timp ce Petre, refuzînd să rămînă la o nouă spovedanie, trecea pragul spre camera din mijloc, unde un tranzistor, adus de Ion şi dat la maximum, se ambiţiona să imprime adunării un aer vesel, Cireş închină paharul cu Onişor.

— Cu mănuşi pe mînă, dacă vrei să ştii, nu poţi toarce mătase ! Şi nici cu egoism, vorba popii, nu poţi face muncă în folosul obştei, tovarăşe Onişor. Îţi zic aşa, ca să mă-nţelegi că n-am venit la prieten să-i cer sufletul împrumut...

— Lasă dracului proverbele şi spune clar ce ai de spus, i-o întoarse decis Onişor. Doar nu te poţi plînge că ne-am purtat noi între noi cu mănuşi. Nici c-am ajuns eu un mare egoist...

— Ba, dacă-mi dai voie, ai cam ajuns.

— Dacă zici dumneata, aşa o fi ! Dar eu nu te cred, pînă nu mă faci să înţeleg.

— Te fac, dacă ai răbdare ! Uite, cu mine te porţi ca un egoist. Cum mă purtam eu cînd eram ţăran individual...

— Iar începi cu pildele ?

— Păi, ia gîndeşte-te mai bine şi-o să vezi că-mi dai dreptate ! De-o vreme încoace, nu mai vrei să stai de vorbă cu mine. Îl chemi pe Artimonuţ, îi propui să-mi ia locul şi mie nu mi-o spui pe faţă. De ce ? Nu mai ai încredere ? Te-ai supărat că-s împotriva unificării ?

— Bravo, Cireşule, frumoase întrebări îmi pui ! Sigur că sînt supărat ! Doar n-oi fi bucuros că tocmai dumneata, cu care am scos căruţa din noroi, te pui acum de-a curmezişul ! Ţi-am explicat de zece ori de ce avem nevoie de unificare...

— Mi-ai explicat totdeauna în fugă. Da' eu am îmbătrînit, nu mai prind aşa repede vorbele astea ticluite pe la raion. Altădată erai mai popular, te înţelegea mai iute tot omul...

— Ce vorbe ticluite ţi-am spus eu dumitale, ca să nu le poţi înţelege ?

— Uite, astea **despre principiile călăuzitoare ale concentrării producţiei şi mijloacelor fixe în unităţi agricole mari şi moderne.**

— Le cam încurci, Cireşule ! De **mijloace fixe** n-ai auzit de la mine. Fiindcă ele ţin mai mult de industrie, decît de gospodăriile colective. Dar chiar dacă ţi-aş fi spus, nu era nimic greşit, nici ticluit la raion cum afirmi dumneata !

— Vezi, vorba asta **afirmi** o spun egoiştii cînd vor să-i învinovăţească pe alţii de ce spun...

— Iar o iei razna, Cireşule ! Eu îţi spun că nu era nimic greşit cu **mijloacele fixe,** iar dumneata...

— Ba era greşit, îl întrerupse preşedintele. Că mijloacele astea nu-s chiar aşa de fixe şi de bătute în cuie, cum credeţi voi ! Uite, din pămînt fură toţi, care cum apucă. N-o să-ţi placă,

CEA DE TAINĂ

dar trebuie să m-asculți ! Am făcut vii, unde altădată semănam grîu. Și-am lăsat să se părăginească Dealul Viilor, care nici nu-i bun pentru altceva. Tîrnava, cînd năboiește în fiecare an, ne fură pămînturile ? Grajdurile astea noi și mari, risipite pe toate hotarele, fac economii la mijloacele astea de care vorbim ?

— Vezi, tete Ioane, îl luă mai familiar Onișor, cum îți dai singur în cap ?

— Bine că am unde da !

— Adevărat. Însă dai fără milă. Și uite cum : întrebi de toate risipele astea, de parcă dumneata n-ai fost în fruntea zăpădenilor atîția ani ! Vrei să-ți amintesc o vorbă care-ți plăcea pe vremuri ? Iat-o : comuna arată cum muncește primarul ! Și poate că Zăpadia n-arată chiar rău ! Dar de făcut, har Domnului, mai sînt încă multe, chiar prea multe de făcut ! Și-atunci, cum crezi dumneata că vom putea îndigui Tîrnava, vom putea replanta și terasa Dealul Viilor, vom sistematiza construcțiile, după nevoi, nu după bunul plac, cum mama dracului să le facem pe toate, dacă nu strîngem colectivele astea mici într-una mare, pe care să știe statul de ce-o ajută ? „Mîine, nu azi, spun toți leneșii !“ ca să vorbesc și eu ca dumneata, în proverbe !

— Leneș nu sînt, știi prea bine ! Iar de răspuns ți-aș putea răspunde pe loc, dacă nu mi-ar fi teamă că-ți aduci aminte de alt proverb : „Orice nebun vrea să dea sfaturi !“

— Sau de altul și mai nimerit, adăugă Onișor, învățat de atîția ani cu proverbele lui Cireș : „Dacă-l sfătuiești pe prost, te socotește dușman !“ Or, eu nu mă socotesc un prost, nici pe dumneata un dușman ! În ziua cînd aș ajunge să văd în Cireș un dușman, îmi pun ștreangul de gît, așa să știi !

Încheierea asta îi plăcu lui Ion Cireș. Îl liniști de-a binelea.

Fiindcă, la drept vorbind, durerea lui cea mai mare fusese concentrată în întrebarea asta : „Oare nu mai au încredere în mine ? Am ajuns un dușman ?“ El știa însă că Onișor nu se joacă niciodată cu vorbele.

Liniștindu-se, nu voi totuși să-și pună sufletul în palmă, să cedeze prea repede. De aceea, continuă pe un ton mai calm :

— La povestea asta cu unificarea, deocamdată să te mai gîndești. Ascultă-mă pe mine : mai multe știe Stan Pățitul decît cărțile !

— De adevărul ăsta nu mă îndoiesc ! Dar nu uita, Cireșule, că și păianjenul țese, dar din pînza lui nu se fac haine ! Iar noi cu vorbe frumoase și cu gîndirea de-acum cîțiva ani nu mai putem sătura foamea zăpădenilor, nici a celorlalte sate din vecini. Ca să nu mai vorbim că, de-acum încolo, nu mai e vorba numai de pîine și de mămăligă. Toți vor case noi, lumină electrică, cișmele la poartă, mobilă ca la oraș. Ascultă-mă și dumneata pe mine, tete Ioane : „Măsura omului se ia la frunte !“

— Atunci cei mai deștepți ar fi chelii ! Iar eu am îmbătrînit și n-am chelit încă ! Așa mi-i neamul...

— Încăpățînat ! exclamă Onișor, ridicîndu-se de pe scaun. Hai să trecem dincolo, c-am auzit și vocea lui Axente.

— Cu el ce mai ai de lămurit ? voi să știe Cireș, atît pentru soarta colectivei, pe care deocamdată o mai conducea, cît și a Leliei și a nepoților.

— Cu el, e mai greu decît cu dumneata ! Unde-i minte-i și prostie ! Dar astăzi sper să lămuresc cumva și povestea lui. Mai mult pentru asta am venit. Dacă m-ai ajuta, ți-aș rămîne îndatorat, Cireșule !

— „Las' că mai vedem noi !“ vorba lui Onișor cel de altădată, care nu se ocupa de **mijloacele fixe** și nu tot **afirma**, zise Cireș ridicîndu-se și el de pe scaun.

CAMERA din mijloc deveni neîncăpătoare. Pentru copiii mai mici, spre marea lor tristețe, se așeză o măsuță în camera de către drum, „Casa dinainte“ cum îi ziceau de obicei. Cu ei trecu dincolo și Veanu, să le facă plăcere. El era obosit de trepidațiile tractorului. N-avea poftă de discuțiile despre însurătoarea tatălui, pe care le simțea plutind în aer, le bănuia pîndind pe-aproape. Se simțea stingher, un copil rătăcit printre oameni bătrîni. Nu-l impresionase prea tare nici întoarcerea acasă a Lucreției, cu atît mai puțin vizita Ioanei, logodnica lui Ion, o fată pirpirie, clorotică, de parcă ar fi respirat, pe-acolo, prin laboratoarele unde lucra, aburi verzui de clor, nu aer, ca toată lumea. Nu putea înțelege cum fugise ea cu fratele lui cel ironic, corosiv ca acizii. Cum se lipise de el, fără jenă, ca o iederă zgribulită de un par noduros, răsucit ? Ce fel de logodnă putea fi asta, fără părinții fetei ? Sau mai făcuseră o petrecere la casa lor, fără să știe nimeni din familia Borceștilor ? Ce-avea Ion de ascuns ?

Ceva, într-adevăr, le ascunsese Ion pînă atunci, tuturor. Ioana era orfană de amîndoi părinții, nu mai avea frați, nu mai avea surori. Parcă se născuse în țara nimănui, parcă ar fi fost fiica unui obuz de tun. Unul din multele care explodaseră în curtea casei lor țărănești, din Ardealul de nord, în toamna fierbinte a lui 1944. Prin ce orfelinate o fi crescut ea, cum o fi ajuns la școala tehnică de chimie, apoi la fabrică, dar mai ales cum reușise să intre în grațiile răsucitului de Ion, numai ei doi puteau ști. Nu dezvăluiseră încă nimănui tainele lor. Fata părea acum speriată de-atîtea neamuri, de-atîta familie. Nu-i venea să creadă că o singură mamă a adus pe lume atîția copii, că Artimon și Mărie au putut crește atîția nepoți și strănepoți. Părea, acolo, printre Borcești, o căprioară năucă într-un codru ireal, fantastic, cu copaci povestitori, ca oamenii. Îi venea să plîngă. Se strîngea lîngă Ion, stîngherindu-l, disperată să nu-l piardă cumva. Să n-o părăsească mucalitul în pădurea aceea de umbre și de oameni vii, de șoapte bune și rele, de cîntece amestecate cu bocete. Se uita din cînd în cînd la viitorul său socru, la Octavian, temătoare, sfioasă, ghicindu-i parcă starea sufletească, asemănătoare cu a sa. La un moment dat, îi trecuse prin cap chiar o idee năstrușnică, pe care o alungase din dreptul frunții, cu un gest repezit, ca pe o viespe veninoasă. I se păru că Octavian seamănă cu ea, că ar putea fi chiar tatăl ei. Nu cumva o fi fost el soldat pe frontul acela blestemat, care a lăsat-o singură pe lume ? Dacă ar fi așa, ar însemna că Ion îi este frate, nu logodnic, și-atunci ar trebui să se ia de mînă amîndoi, să se sinucidă, ca în tragediile antice. Se cutremură, la acest gînd, și vru să iasă din starea aceea de înfrigurare intrînd în vorbă cu Octavian. Se simțea un fel de Toma necredinciosul care ținea să pună degetul în rana răstignitului. Îl întrebă :

— Dumneata... era să spună „tată“, dar se opri brusc, dureros... dumneata de ce ești supărat ? Nu cumva pentru că am venit eu, așa, neanunțată și nepoftită, în casa dumneavoastră ?

Întrebarea avu darul să-i întoarcă pe toți spre ei înșiși. Atmosfera confuză, nedecisă, începu să se cristalizeze, ca apa atinsă de duhul înghețului. Fiecare vorbă putea să se transforme în țurțur fragil, gata să sară în țăndări la prima atingere. După liniștea prelungită, stînjenitoare, în care Ioana începu să facă fețe-fețe, Octavian, recules, calm, se întoarse spre ea și, spre uimirea celorlalți, îi răspunse îngăduitor :

— Că, tu, fată, de ce să fiu eu supărat pe tine ? Mie oamenii cuminți mi-s dragi ! Numai proștii mi-s urîți și cei care fac pe proștii. Că nu ne-ați anunțat, nu-i nici un bai ! Dacă voi vă aveți dragi, să fiți sănătoși și să vă **alduiască** Cel de sus...

Vorbele lui Octavian îl dezarmară pe Ion, care fusese gata să răspundă iarăși ironic. Deși insinuarea cu „cei care fac pe proștii“ nu le căzu bine Borceștilor, uitară cu toții de ea îndată ce bătrîna Mărie, inimă slabă de femeie, aprobă urările lui Octavian, ca apoi, izbucnind în lacrimi, să adauge :

— Săraca Silvia, dacă ar fi fost ea aici să vă vadă **încredințați** și pe voi doi, cum s-ar mai fi bucurat !...

Ilustrație de **Raluca Grigorcea**

UMBRA mamei, chemată iar martor, învălui sufletele copiilor într-o clipă grea de reculegere. Ioana, simțindu-se abia acum acceptată, logodnică adusă de undeva de departe, de dincolo de năluca fierbinte a unei ființe pe care o cunoscuseră și-o iubiseră toți, nu-și mai putea opri lacrimile, zăgăzuite prea multă vreme în suflet.

Pentru ea, numai pentru ea, lacrimile acelea izvorau dintr-un mormînt nevăzut, aerian, al părinților săi, pe care nu-i cunoscuse parcă niciodată. Plînsul ei abrupt, cu sughițuri, apăru oarecum nefiresc, pentru unii dintre Borcești, care credeau că fata joacă un pic de teatru, ca toate miresele. Ei nu bănuiau nimic din convulsia straturilor cele mai adînci ale sufletului ei singuratec, speriat acum de această nesperată țîșnire în lumină, sub atîtea priviri curioase.

Lui Artimon i se făcu milă de Ioana și, cu un pahar de vinars în mînă, se adresă nepotului venit de la Cluj :

— Sărută, mă Ioane, fata, de ce-o lași să plîngă ? ! Hai, nu-ți fie rușine, c-așa-i obiceiul !

Vorbele bătrînului îi făcură pe toți să ridice de îndată paharul în cinstea tinerilor :

— Să trăiți !

— Să fiți sănătoși !

— S-aveți noroc !

Ion, trecînd, deci, cu bine peste pragul de care, oricît de ironic și zeflemist ar fi fost el, totuși se temea, simțindu-se acum în largul său, i se adresă bunicului :

— Dac-o săruți dumneata, moșule, tot după obiceiul ăl vechi uită de toate plînsurile. Nu-ți mai aduci aminte de strigătura muierilor de la noi din sat ?

— Care, măi, că erau multe ?

— U-iu-iu nănașule, sucește-ți mustățile și pupă nevestele. Dar sucește-le mai bine și mă pupă și pe mine. C-asară m-o sărutat, un bărbat cu barba neagră și de-atuncea-s tot beteagă...

— Dă-l dracului de Barbăneagră, că nu ești tu așa de urît, să-ți aduci aminte de strigătura asta ! zise Artimon. Și-apoi, fătuța asta, Ioana, nu ți-i încă nevastă ! Ori...

— Adevărat, moșule, se grăbi Ion să-l asigure pe bătrîn, de teamă să nu insiste cu întrebările. Așa merg vorbele strigăturii...

— Știu eu, știu că nu-s prost, nici nu mă fac, cum crede cineva din casa asta...

Octavian se aștepta acum la un atac frontal din partea bătrînului. Dar acesta, răbdător, văzu că nu-i încă timpul să-și cheme feciorul la judecată, în fața nepoților și-a neamurilor. De aceea, în timp ce toți goliseră paharele și începură să mănînce cu poftă din blidele ce abureau de zeama dreasă de Anuță, cu **ai**, Artimon se gîndi să-i facă pe plac nepotului cel mare, lui Petre, îndemnîndu-l să cînte cîntarea lui preferată : „Cîtu-i Sibiul de mare“.

— Cînt-o, măi Petre, că vreau să plîng...

— De ce să plîngi, moșule ?

— Așa, să-mi aduc aminte de cînd am plecat pe **frunt**, în războiul ăl mare, din nouă sute patruzprezece. De-aia, și încă de altele... Numai să-mi ajungă lacrimile, cîte am eu de plîns !

— Chiar azi, moșule ? întrebă din nou Petre, uitîndu-se stăruitor spre Ion și logodnica sa. Artimon înțelese repede și nu voi să lase nici o pauză, pentru amestecul altcuiva în gîndurile sale.

— Chiar de-aia, pentru Ion și fătuța asta, să cînți ! Ascultă-mă pe mine : cînd se însoară ori se mărită cineva, cele mai frumoase daruri sînt lacrimile !

— Lacrimile, tete Artimoane, interveni Cireș, care, amărît cum era, nu prea se îndemna la mîncare, lacrimile nu le poți nici da, nici primi... Sînt ca sufletul...

— Măi Cireș, se repezi bătrînul, se vede că tu ești președinte și n-ai prea avut de ce să plîngi pînă acuma !

— Dar ce legătură au lacrimile cu președinția ? se interesă Onișor, care, dintr-o obișnuință veche, golise mai repede decît toți blidul de zeamă, îmbucînd acum o coajă de pîine.

— Au legătură, cum să n-aivă ! replică Artimon. Ca președinte, e mai frumos să plîngi la-nceput, cînd te-aleg, decît la sfîrșit cînd te dau afară...

— Ascultă, moșule, interveni Petre, dîndu-și seama de jena și stinghereala ce s-ar putea crea prin discuțiile astea despre rivalitatea dintre Artimonuț și Cireș, în prezența lui Onisor. Dumneata ce vrei de la mine ? Să cînt pentru sufletul dumitale, pentru tinerii logodiți, ori pentru președinții de ieri, de azi și de mîine ai gospodăriei colective?

— Tu cîntă pentru mine ! Dacă ei vor să înțeleagă ori nu ceva, treaba lor ! Eu vreau să plîng și nu poci dacă nu cînți tu „Cîtu-i Sibiul de mare“.

— Mă, bătrînule, tu te-ai prostit de tot ! îndrăzni Mărie. Cum îi ceri tu lui Petre să cînte, ca să poți tu plînge ?

— Așa, bine ! Oare eu nu i-am cîntat lui cînd era mic și plîngea ? Nu de la mine știe el cîntarea asta ?

— Ba o știe de la mine, du-te-n supărare, că tu n-aveai timp să-i cînți lui Petre cînd era mic, ținu bătrîna să-și apere în public averea ei precară, amintirile.

— De la cine-o știi, Petre ? interveni din nou Onișor, uitîndu-se pe rînd la Mărie si la Artimon, să văd cum se descurcă inginerul.

— De la amîndoi, zise Petre, șiret, să nu-i supere pe careva din bătrîni. Așa-i tată, că n-o știu de la dumneata ? se întoarse el spre Octavian, cu dorința de a nu-l părăsi, de-a nu-l lăsa să alunece într-o izolare ce-l putea întărîta și mai mult. Petre știa că, mai devreme sau mai tîrziu, chiar la masa aceea, va trebui să clarifice necazul pentru care fusese el chemat acasă, să taie amarul nod gordian ce-i făcea pe toți Borceștii să înghită gîfîind, ca sugrumați.

— Că, mă, de la mine nu, că eu n-am avut vreme să cînt, ca alții ! răspunse Octavian cu un aer răutăcios. Eu a trebuit să alerg, să vă caut la toți de mîncare și de îmbrăcat, să vă țin la liceu și la școli, s-aveți cu toții un rost, să nu muriți de foame cu cîntece, ca țiganii...

— Auziți, ce vorbe frumoase vă spune ! se adresă Artimon nepoților. Acum judecați voi, la ce viață mă poci aștepta eu, de-acum încolo, de la un om ca el ! Și dac-o mai aduce și pe aia din Glod, ne-or zvîrli, pe mine și pe bătrîna asta, în mijlocul uliții, să vă batem vouă pe la uși, ca cerșetorii...

— Lasă, moșule, nu mai cobi, interveni Axente, care tăcuse pînă atunci tot timpul. Cum crezi că va îndrăzni cineva să se atingă de dumneata și de mama Mărie ?

Fragmente din romanul Ultimul drum, *sub tipar la Editura Eminescu.*

Teatru

Evoluţie dinamică

Căutările tinerilor creatori

● ÎN VIZIUNEA lui Iulian Vişa, textul lui Gogol **Căsătoria** (montat pe scena teatrului din Baia Mare) este alcătuit din două teme distincte : prima, violent comică, include aspiraţia unor personaje spre matrimoniu şi eforturile depuse de cei doi peţitori (Fiokla şi Koncikariov) pentru realizarea căsătoriei ; cealaltă, violent tragică, arată consecinţele inumane, depersonalizatoare, stupide, ale primei intenţii, eşecul definitiv al pretendenţilor la mina Agafiei Tihonovna şi al ei înseşi.

Dacă în realizarea primei teme tînărul regizor amestecă (uneori anapoda) simbolurile sau mijloacele de obţinere a efectelor comice, în partea a doua devine sigur pe el, convingător, chiar impresionant. Fuga lui Podkolesin are, în accepţia lui Vişa, un înţeles funest : săritura lui de pe un morman de lăzi (cu zestrea Agafiei) peste un zid ambiguu, este urmată de **înroşirea** bruscă a fundalului. Culoarea nu mai lasă nici un dubiu asupra finalului eroului. Iar mireasa şi peţitorul innebunesc realmente, zguduiţi de dărîmarea neaşteptată a castelului lor de iluzii, de iraţionalitatea gestului mirelui. Ca şi Ivanov, eroul lui Cehov, Podkolesin nu mai are puterea să înceapă o viaţă nouă, pentru că el „nu avea ce face nici cu cea veche". În spectacolul băimărean cred că Iulian Vişa demonstrează, mai mult decît în cele anterioare, adevăratele lui posibilităţi regizorale.

E adevărat că, în realizarea intenţiilor sale, a fost excelent servit de Vasile Grădinaru (revelaţia spectacolului, un actor cu uimitoare predispoziţii pentru interpretarea temperamentelor slave), Dana Ilie, Adrian Răţoi, Eugeniu Ungureanu (şi, din păcate, deservit, de Olga Sirbul, Cornel Mititelu, Ruxandra Petru, Aurel Mazilu, neintegraţi în „jocul" propus de regizor).

● PE TEXTUL **Azilului de noapte**, Radu Boroianu încearcă să afirme un punct de vedere personal asupra operei. Pornind de la o idee brechtiană, actorii apar în spectacol (de cîteva ori) detaşaţi de piesă şi de eroii ei, „comentînd" într-un fel situaţia de bază a **Azilului**, privind spectatorii în ochi, obligîndu-i la o atitudine precisă. De asemeni, omorîrea lui Kostiliov sau discuţia despre existenţa lui Dumnezeu sînt interesant realizate şi interpreţii îşi descoperă aptitudini surprinzătoare. Ileana Zărnescu, Ana Vlădescu-Aron, Ştefan Moisescu, Dem. Niculescu, Cornel Poenaru şi (în ciuda machiajului) Ion Focşa, realizează momente notablie (mai ales dacă ţinem seama de dificultatea rolurilor).

Totuşi, pe parcursul spectacolului, ideea distanţării — mai sus lăudată — este abandonată (de ce ?) şi întreaga trupă ajunge să se complacă într-un joc anacronic, impersonal. Nici compartimentul scenografic nu funcţionează exact şi mizeria socială, în loc să apară transfigurată estetic, capătă un vag aspect diletant. Poate că un număr sporit de repetiţii ar fi conferit montării un plus de claritate şi profesionalism. Timpul nu-i încă pierdut şi textul parcă ar merita acest efort...

● LA ORADEA, Sergiu Savin a realizat **Dictatorul** lui Al Kiriţescu. În primul rînd, meritã aplaudată opţiunea repertorială a teatrului (în sfîrşit, s-a descoperit că dramaturgul n-a scris numai **Gaiţele** şi trilogia Renaşterii !). Piesa, prin virulenţă şi ironie, prin sarcasm şi modernitate, trimite la lucrările lui Peter Weiss şi la noile tendinţe ale teatrului politic. Cel puţin doi din eroii textului (Premierul — replică evidentă la unul din personajele epocii dictaturii antonesciene — şi Principesa Ţuţubey, amestec de isterie şi mercantilism) oferă reale posibilităţi de afirmare regizorală şi actoricească. Şi, într-adevăr, atît autorul mizanscenei, Sergiu Savin, cît şi interpreţii Eugen Harizomenov şi Simona Constantinescu realizează aici veritabile creaţii, primul accentuînd latura grotesc terifiantă a piesei, creînd în juru-i o atmosferă sumbră, încordată, relevînd aspecte maculate ale condiţiei umane. Ceilalţi conferă eroilor o **aparentă** omenie, evitînd schematizările. Reuşita doar parţială a reprezentaţiei stă în lipsa de omogenitate, căci, interesaţi cu precădere de reacţia imediată a publicului, actorii au respectat mai mult dorinţa lui de-a se destinde decît pe cea a directorului de scenă de a construi un peisaj complex. O perfecţionare a regizorului la capitolul „lucru cu actorii" şi un plus de conştiinţă profesională a acestora îi va duce (desigur), pe viitor, la rezultate superioare.

Bogdan Ulmu

DRAMATURGIA noastră parcurge de vreo 8—10 ani încoace un moment întîlnit nu prea des în istoria noastră literară. Este vorba de faptul că în ultimii ani asistăm la o mişcare dramaturgică, o mişcare autentică, bazată pe un sistem complicat de afinităţi şi respingeri, pe tot ceea ce creează sentimentul unui organism viu.

Mişcarea aceasta a apărut cam pe la mijlocul deceniului trecut, cînd o serie de dramaturgi, despre care nu se ştia mare lucru pînă atunci, au debutat într-un fel aparte. Spun că a fost vorba de un debut aparte din mai multe motive.

În primul rînd, pentru că debutul s-a făcut, în majoritatea cazurilor, prin publicarea şi nu prin reprezentarea pieselor. Deci, de la bun început **această** dramaturgie şi-a asumat riscul literaturii şi nu doar pe cel al scenariului. De la bun început s-a pus accentul pe valoarea literară (esenţială, evident) a dramaturgiei şi nu numai pe valenţele ei de spectacol. Acest lucru, inedit pentru perioada de care vorbim, a avut şi nişte consecinţe mai puţin bune, printre care cea mai gravă a fost cea a negării valorii scenice a noii dramaturgii. Şi aceasta a dus la întîrzierea reprezentării a o serie de piese şi de dramaturgi. Pe de o parte. Pe de altă parte, teatrele s-au sfiit, ca să zic aşa, să lanseze la rîndul lor pe noii autori dramatici şi, astfel, s-a creat o oarecare ruptură între starea repertoriului şi starea reală a dramaturgiei noastre, dramaturgie pe care teatrele au reflectat-o şi, în mare, continuă s-o reflecte şi astăzi, unilateral.

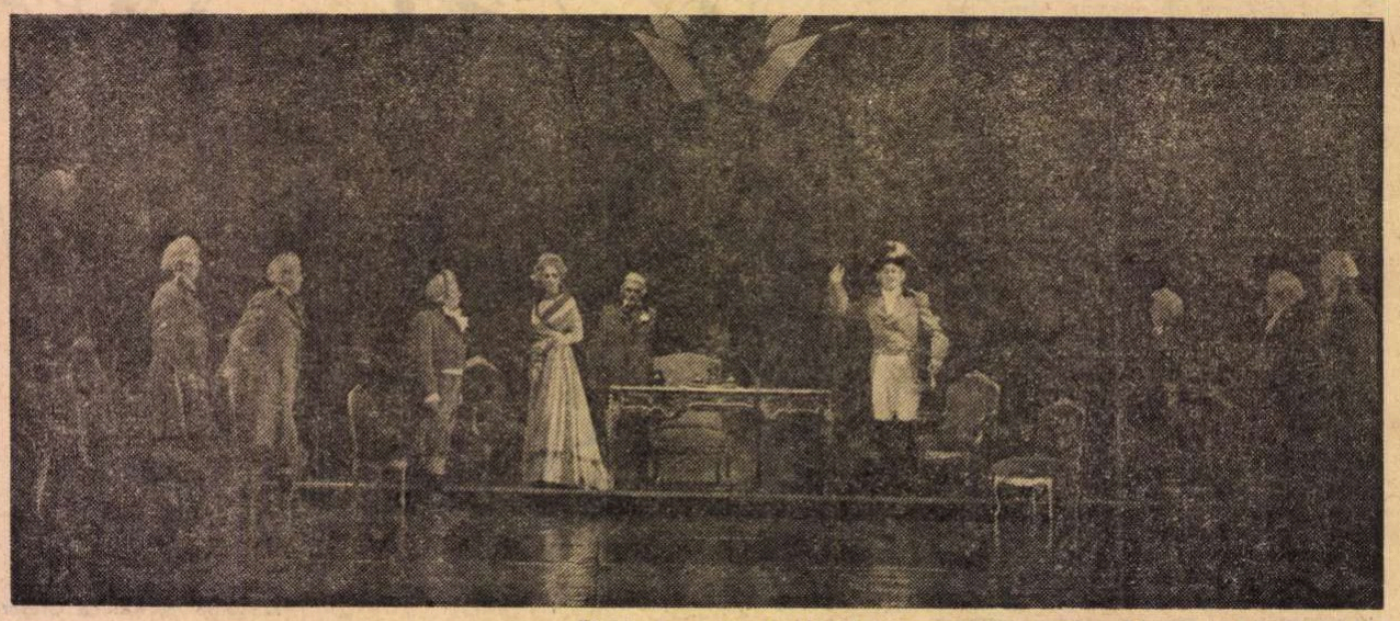
A doua şi cea mai importantă trăsătură a debutului amintit a fost calitatea sa de reacţie estetică. A fost evidentă dezicerea de unele procedee perimate care, însă, riscau să se canonizeze. Dramaturgia noastră anterioară se baza pe cîţiva autori interesanţi şi pe cîteva opere valoroase în jurul cărora proliferase însă şi un fel de subliteratură caracterizată mai ales prin particularizarea extremă a fenomenelor. Fenomenele erau aduse la interesele mărunte ale unei zile; ceea ce era, evident, fals sub aspectul atitudinii faţă de fenomenele însele, care apăreau astfel mult reduse în planul semnificaţiei lor sociale, morale şi psihologice. Tendinţa dramaturgiei actuale de a plasa fenomenele pe care le trăim noi într-un plan mult mai larg al raporturilor umane şi sociale a fost, prin urmare, o reacţie în primul rînd de tip sociologic, deşi ceea ce i s-a reproşat acestei dramaturgii (iar unele ecouri ale acestor reproşuri se mai simt şi astăzi) a fost tocmai faptul că e prea „abstractă" şi prea „metaforică".

Prima şi, poate, cea mai importantă consecinţă a stării dinamice a dramaturgiei este creşterea ponderii ei în tabloul general al literaturii noastre. De aici, şi o sită mult mai deasă a exigenţelor, o disociere a dramaturgiei ca literatură de piesele nonliterare. Dramaturgia a încetat să mai fie doar un obiect de discuţii ocazionat de spectacol; fiind un fenomen literar este discutată ca atare, atenţia pe care o captează este infinit mai largă decît cea de acum 15—20 de ani. Prin urmare, progresul realizat se înscrie pe două coordonate: sociologică şi valorică.

Din păcate, teatrele, în majoritatea lor, nu reflectă decît parţial **această stare** a dramaturgiei noastre. În primul rînd, cred, datorită faptului că destul de multe teatre (inclusiv cele bucureştene) nu prea sînt informate în privinţa celor ce se petrec în dramaturgia noastră. În al doilea rînd, nu ştiu în ce măsură teatrele noastre îşi realizează concret obiectivul de reflectare a stării reale a dramaturgiei. După modul în care se fac repertoriile, am nişte dubii în acest sens. În ultimul, dar nu în cel din urmă rînd, este vorba de ponderea pe care o are spectacolul cu piesa românească în definirea profilului unui teatru. Dacă pentru Teatrul „Naţional", **Dantonul** defineşte un profil, iar pentru Teatrul Mic, **Matca**, acest lucru nu se întîmplă cu multe alte teatre. Premierele cu piesele româneşti sînt uneori şi ca preocupare, şi ca greutate, nişte premiere de planul doi. În aceste condiţii, preocuparea teatrelor pentru reflectarea stării dramaturgiei noastre nu se împlineşte, iar interesul lor general devine oarecum redus şi forţat. Şi e mai mult decît regretabil că se întîmplă aşa.

În primul rînd, pentru că dramaturgia noastră parcurge o evoluţie unică şi cu totul remarcabilă, faţă de care teatrele n-au voie să aibă o atitudine diletantă. Teatrele ca instituţii de cultură sînt responsabile şi trebuie să fie responsabile faţă de cultura pe terenul căreia se înalţă.

Leonida Teodorescu



Danton — **un spectacol reprezentativ pentru Naţionalul bucureştean**

Radio Televiziune

„Parcul de scaieţi"

● De puţine ori am auzit pamflet mai usturător, lecţie mai plastic şi mai direct convingătoare decît un reportaj din emisiunea de duminică dimineaţă, cînd se face marele, inepuizabilul reportaj al vieţii satelor. Propriu vorbind, acesta la care ne referim nu era nici reportaj şi nici din „viaţa" satului. Microfonul emisiunii era în mîna voinică a unui primar de pe lîngă Huşi, un om sigur de datoria lui. Nu s-a codit să arate aparatului de luat vederi un colţişor de colină, nu prea întins, pe care nici nu se putea vedea mare lucru. Am fi trecut cu privirea peste el fără concluzii, dacă primarul nu-i spunea : Acesta este „parcul de scaieţi". Punea atîta ironie, dispreţuitoare, ardelată, în vorbele lui, încît nu-i greu să ne închipuim cît s-au roşit obrajii ne-gospodarilor atinşi de ghimpii acestei emisiuni directe. Iată un stil nou de reportaj, inspirat de etica vieţii socialiste, în a cărei desfăşurare nu mai poate să rămînă colţ de colină abandonat, petec de pămînt necultivat şi cu „parcuri de scaieţi" pe el.

● Al doilea „tempo" de duminică dimineaţa ni l-a furnizat alt gospodar, un tînăr şi voinic doctor inginer în agronomie care se măsura, la marginea unui lan, cu porumbul înalt de aproape doi metri. Îi stătea bine inginerului, rămas mai prejos decît mîndreţea „hibrizilor". Îi stătea frumos, privindu-şi plantaţia care va fi gata de cules cu două săptămîni înaintea ştiuleţilor obişnuiţi, demodaţi, depăşiţi, întrecuţi, aşa cum şade bine agriculturii industriale din zilele de azi. În locul porumbului ale cărui boabe vor fi ca un munte de aur în silozuri, inginerul se pregăteşte să pună „a doua cultură". Se înţelege că vorba cultură are, aici, în reportajul acesta de pe lan, un înţeles special, propriu locului. Dar nu trebuie să se creadă că acel înţeles ar fi prea departe, ar fi opus ori străin sensului general şi sensului artistic al culturii. De la un sezon la altul se apropie şi se împletesc mai bine cele două genuri de culturi : splendoarea lanurilor de clorofilă şi de polen cu ardenţa poeziei şi a prozei acestor calde vremuri. Însăşi tendinţa radioteleviziunii de a pune mai mult şi mai viu accent pe reportajul direct, care, prin el însuşi, apare ca o extraordinară creaţie — este dovada fuziunii umaniste între muncă şi artă.

● Presărarea momentelor de literatură prin meandrele programelor radio şi TV, pe la ore oarecum neaşteptate, nu-i, nicidecum, o surpriză neplăcută. Dimpotrivă ! În cîteva cazuri poezia ni s-a părut a fi mai bine aşezată — chiar ca o apariţie insolită — între reportaje tehnice, emisiuni de actualitate, de şcoală, de educaţie tehnică. Departe de a fi note discordante, versurile au sclipiri de stea, zvon de izvoare. Literatura dovedeşte, acolo, între profesiunile şi artele surori, forţa ei odihnitoare — aduce aminte de briza mării, de brazi. Desigur, rămîn la locul lor dezbaterile de critică, prelegerile de istorie literară, subtilele expozee de estetică. Dar, decît o emisiune compactă şi formală, mai bine picături de bună poezie şi proză, bine spuse, bine aşezate, prin „ferestrele" programelor.

M. Rîmniceanu

„Piaf“

CÎNTECUL șansonierului parizian nu este „muzică ușoară“, ca barcarola, serenada, romanța. Este un gen muzical (și literar) deosebit de greu, adică grav, care apasă ca o greutate, care apasă nu cu romantica suferință a pasiunii, ci cu amara supărare a mizeriei și urîciunii cotidiene. Textul acestor cîntece e, aproape totdeauna, de o valoare remarcabilă. E poezia cartierelor sărace, a mediilor interlope din marile metropole, din Paris îndeosebi, cu al său Montmartre al cheflîilor, al femeilor de stradă, al hoților de buzunare. Piaf nu e singura, ci doar ultima din aceste cîntărețe pariziene cu voce aspră, aprigă și acuzatoare. Numai în cursul generației mele am cunoscut vreo patru, dar aceea care le-a întrecut pe toate a fost Edith Giovanna Gassion, zisă Piaf, „la môme Piaf“, adică „puștanca Piaf“.

Edith Piaf a murit acum zece ani. Pentru comemorarea ei s-a făcut acest frumos film. Cu vocea de pe discuri, iar pentru mimică și vorbire, cu admirabila interpretare a tinerei actrițe Brigitte Ariel. Piaf nu era frumoasă, dar cînd cînta devenea categoric frumoasă. Brigitte Ariel a interpretat cu multă iscusință aceste mereu repetate metamorfoze... Ea a putut da spectatorilor ceea ce Piaf, în timpul vieții, nu avea cum să le dea : anume : biografia ei, jalnica povestire a scurtei sale vieți. Desigur, această istorie era, în linii generale, cunoscută—, cum se întîmplă totdeauna cu marile vedete. Dar nu era povestită în faptă și chip, ca într-un film. Iată de ce filmul lui Guy Casaril aduce, totuși, ceva necunoscut despre această așa de cunoscută artistă. Ceva nou și autentic. Căci toate scenele provin direct din cartea de amintiri scrisă de sora ei, tovarășa nedespărțită cu care a împărțit ani de zile sărăcia, dezgustul pentru lumea interlopă, dar și pofta, nevoia turbată de a cînta. Cîntecul era la ea antidotul la marele său cusur, la marea infirmitate a firii sale. Era cumplit de impulsivă. Acțiunile, sentimentele ei erau explozive și trecătoare. Aventurile ei sentimentale nu durau. Viața ei se spărgea, de la sine, în bucăți. Singura acțiune care rămînea durabilă, în ciuda fărîmițărilor era cîntecul. Izbucnirile ei cîntate nu se epuizau, nu se risipeau prin cheltuire. Și publicul simțea asta.

Nu numai nefericirea, dar și minunea au fost darurile aduse ei de ursitoare. S-a născut acolo unde a trăit și cîntat. Mai-că-sa a născut-o chiar pe stradă, pe trotuar. De acolo, taică-său, saltimbanc ambulant, a luat-o cu sine. Pînă la vîrsta de 3 ani a fost oarbă. Cînd vederea i-a revenit, asta nu avea să fie singura minune. Vocea ei a fost marele miracol. O voce care nu folosea literatura muzicală deja aflată pe piață, ci o provoca, poruncea această literatură. O seamă de poeți și compozitori lucrau pentru dînsa (Marguerite Monad, Philipe Girard, Rive Gauche și alții). Sora ei o acompania din muzicuță, din acea „mundarmonica“ așa de asemănătoare acordeonului.

Din cîntecele ei, filmul a trebuit, firește să aleagă doar cîteva, care să se potrivească cu împrejurările povestii. Pentru debutul ei la teatrul de varietăți A.B.C. a cîntat *Rien de rien* și *La fille de joie*. Istoricește n-a fost așa. Aceste două cîntece i-au fost compuse cînd era deja celebră. Dar această cronologie n-are nevoie să fie exactă. Autenticitatea stă în aceea că, pe ecran, auzim vocea însăși a artistei, pe care admirabila mimică a Brigittei Ariel o face să pară încă mai autentică. Iar autenticitatea cea mai mare o găsim în textul dialogurilor, în limbajul de argou parizian savuros și pitoresc, în naturaleța cu care Brigitte Ariel îl folosește; treabă destul de complicată, căci judecățile micuței Piaf trebuie să fie în același timp naive și șmechere, copilărești și istețe, filosofice, caraghioase și adeseori amuzant stupide. Pe potriva acelei impulsivități de vrăbiuță, cum, foarte potrivită, i-a fost porecla. Căci „piaf“ în argoul parizian, înseamnă vrabie. Pasărea străzilor și ferestrelor de case, pasărea care adună fărîmele de pe trotuar, așa cum „puștanca Piaf“ aduna gologanii de pe pietrele pavajului.

Cartea scrisă de sora ei e o raritate în istoria biografiilor filmate. Sora ei, Simone Bertaut (Momone), era unul din mulții copii întîmplători și nelegitimi ai mamei sale. Pe la vreo paisprezece ani, Edith nu mai vrea să cînte pe străzi cu taică-său. Vrea un partener efectiv. Momone știa să cînte din muzicuță. Edith se duce la maică-sa și, prin act scris și iscălit, o „cumpără“ pe Momone. Din acea clipă toate faptele și cuvintele lor sînt trăite împreună. Cartea Simonei Bertaut nu e o compoziție literară, ci o înregistrare stenografică. De aci savoarea, truculența atît a conversațiilor cît și a conduitelor.

Să se fi dat mai multe din cîntecele ei ? Cred că nu era nevoie. Ba poate că ar fi fost un cusur. Cîntecele ei, cunoscute de toți, sînt, în filmul lui Casaril, doar centre de interes, în jurul cărora se învîrtesc faptele, întîmplările dramatice ale acestei scurte, nefericite și glorioase existențe. A fost o bună idee de a se face filmul așa.

D. I. Suchianu

Piaf **(Brigitte Ariel), un film omagiu, evocînd viața marii cîntărețe franceze**

Secvențe

Căldură mare

● PRIVEAM fascinat (simbătă seara la TV, într-un excelent episod din viața și faptele șerifului la New York) riguroasa dezvoltare a clasicei idei de „căldură mare“ : e prea cald ca să te credem — zicea obosit un om unui alt om pe care îl interoga ; aș putea să te iau pe ocolite, dar e prea cald — zicea altul altuia ; au fost sparte magazinele închise din cauza căldurii — venea să anunțe cineva (logică inerentă căldurii ; fiind închise, magazinele au fost sparte) ; prea multe cadavre — spunea medicul către șerif, nu ne mai ajunge benzina pe căldura asta, nu mai trimiteți mașinile după toate cadavrele, numai după cele necesare ; aveți aprobare — zicea unul către o brigadă — să intrați în apartamente și să deconectați toate aparatele electrice în funcțiune care nu sînt necesare supraviețuirii (să confiscăm și siguranțele ? — întreba un zelos) ; ascensoarele nu mai urcă din cauza căldurii — informa cutare ; ce poate fi mai rău ? — oftează mereu nefericitul Broadhurst; de fiecare dată cînd spui așa se întîmplă ceva și mai rău — îi atrage placid cineva atenția... O, nene Iancule, ce să mai spun de telefonul acela care sună într-un birou, un om ridică receptorul, ascultă moleșit în plină căldură mare, apoi închide și comunică celorlalți : era un tip care întreba dacă are voie să se sinucidă... **a.bc.**

Cinema

Flash back

Anti-star-system

● FILMELE despre lumea filmului (Cinemateca ne-a invitat la un substanțial ciclu pe această temă) sînt de obicei idolatre. Chiar cînd transpare din ele intenția de a demitiza ceea ce se petrece în antecedența ecranului, chiar cînd studioul e văzut ca un loc al corupției și vulgarității, iar Hollywood-ul ca o groapă cu șerpi, tonul este de secretă proslăvire a vedetei, de rîvnire spre misterele ei. O bună parte din aceste autoportrete ale artei a șaptea se nasc din povestea unui ins nebăgat în seamă care se trezește peste noapte prins în angrenajul vedetariatului.

Filmul lui Tay Garnett, **Dublura**, apărea în 1937 tocmai ca o replică la star-systemul aurit, iar valoarea lui stă mai mult în această lipsă de prejudecăți decît în originalitatea artistică. La început, cadrul pare același. S-ar spune, chiar, că tipurile din film nici nu diferă de cele cunoscute, diferă în schimb distanța și unghiul din care sînt privite. Studioul e arătat ca o uzină cenușie, în care o mulțime de oameni cenușii muncesc cenușiu și insignifiant. Împreună cu lăcătușii, cameramanii și peruchierele, simpatica „stand-in“ (dublură) lucrează spre gloria vedetei Thelma, ca un fel de alter-ego-oprimat, care execută doar ce e obositor în rol. Într-un fel, această Thelma antipatică, impostoare și netalentată este făcută vinovată de toate relele sistemului, iar atunci cînd studioul este gata să fie vîndut unui fabricant de oțeluri spre a fi reprofilat în uzină metalurgică, prin pedepsirea ei începe judecata aspră și neiertătoare o oamenilor. Într-un chip naiv, toate secvențele în care apărea chipul Thelmei sînt epurate din ultimul ei film, eroina peliculei recondiționate rămînînd astfel o sinistră gorilă ; într-un chip subțire, reafirmînd forța dintotdeauna a celor uniți, salvarea acestui film, de care depinde boicotarea noului patron, este făcută prin munca neplătită a celor trei mii de supuși ai vedetei.

Simbolic, în fruntea acestei răzmerițe care sfîrșește prin ocuparea studioului, se pune un contabil buimac, cum numai Leslie Howard ar fi putut să fie. Ce-i drept, filmul acela epurat de vedetă nu ne-a rămas.. Cunoaștem, vai, doar zecile de mii de filme cu vedete produse, totuși, din 1937 încoace și înțelegem că ar fi fost mult mai bine, că ar fi fost salvator dacă în fruntea putch-ului de studio s-ar fi pus un regizor talentat și nu un contabil de bună credință...

Romulus Rusan

În vacanță

● NE APROPIEM încetișor, dar sigur, de piesa nr 200 la radio și de piesa nr. 40 la televiziune, acum cînd o parte dintre noi, spectatorii, ne-am împrăștiat în toată țara. Locuitorii Constanței caută umbra brazilor, înlocuind pe cei care, plictisiți de ozon, vor să vadă ce mai e nou pe plaja de la 2 Mai și toți, laolaltă cu minunații locuitori ai orașelor, mai puțin pretențioși în alegerea peisajului trăiesc aventura vacanței, populind cu sentimente natura cea vesnică.

Dar, de la „vacanțe pe cărările verii“ (citat din „Programul Radio-TV“), să ne întoarcem la obișnuitele noastre comentarii.

Privind **O femeie ca multe altele** de Lucia Demetrius (premieră pe țară, regia Nicolae Motric, în rolul principal Silvia Popovici) ne-am amintit de **Întîlnire peste ani** de Lucia Demetrius (regia Ariana Kunner-Stoica, protagonistă Dina Cocea) și de **Femeia fericită** de Corneliu Leu (regia Nicolae Motric, în fruntea distribuției Silvia Popovici). Implicitele

noastre comparații dezavantajează recenta premieră care are partea ei de grație și partea ei de autenticitate, topite însă într-o substanță dramatică suficient de rarefiată. Ca totdeauna, actorii au făcut tot ce e posibil în binele spectacolului. Ne-am bucurat a-l revedea pe Emanoil Petruț, foarte exploatat într-o vreme de peliculele istorice și contemporane, lăsat, apoi, pe nedrept credem, într-o prea îndelungată vacanță.

La radio, am reascultat **Omul cu mîțoaga** de G. Ciprian : în rolurile „prietenilor“, Matei Alexandru, Gr. Vasiliu-Birlic și Geo Barton, în rolul femeii pe care cei trei o iubesc, Maria Botta, în rolul „omului cu idei“, Ion Manu, regia artistică Alexandru Finți, data înregistrării 1957. Am reascultat această urmuziană variație pe „tema Don Quijote“, urmărind vertiginoasa ascensiune a iluziilor unui arhivar-poet, ce crede în lucruri disprețuite de opinia curentă și apreciază adînca semnificație a inexprimabilului.

Ioana Mălin

Telecinema

Trenurile la Wajda

● UNA din frumusețile operei lui Wajda este obstinația sa ; inflexibilitatea unor leit-motive ; incapacitatea de a le părăsi. Aș numi azi amăgirea și trenurile. În filmul său de debut, **Generație**, niște băiețandri atacau în război un tren german care transporta cărbune polonez. „Hoți patrioți“, ei urcă în vagonetul negru și încearcă să arunce blocurile de minereu, în neștire, puerii, hitleriștii îi împușcă, unul din ei moare pe grămada de cărbuni, un al treilea va alerga dement să prindă trenul urlînd numele prietenului ucis. Macek din cărbunele **Cenușii și diamantului** se va sfîrși în acea fugă fără de moarte în istoria filmului, pe sunetul unui tren care trece pe aproape, monoton. El are iluzia datoriei împlinite, exact o secundă, pînă în clipa cînd cel ucis îi cade în brațe... După care va muri printre cearceafuri și ciori, în dangăt de tren. În **Canalul**, partizanul iese din adîncul pămîntului la soare, convins că a scăpat, dar la lumina zilei prima imagine este aceea a cizmelor soldatului hitlerist care-l așteaptă la gura canalului. Dezvăluirea amăgirilor la Wajda are un mecanism brutal și crud. El nu întîrzie mult. În **Cenușă**, orbirea eroului în viscol nu e altceva decît un poem al ochilor care văd în sfîrșit inconsistența fantasmei. În **Totul de vînzare**, moartea sub roțile trenului obsedant și iluzia reconstituirii unei vieți brusc enigmatică ajung la sinteza sfîșietoare. Ceea ce e realmente eroic în filmele lui Wajda vine însă din furia și tenacitatea cu care amăgiții săi se opun dezamăgirii invadatoare, cu cavalcada ei cunoscută de sarcasme, cinisme, descurajări și neputințe. Abuzați de o realitate totdeauna prea plină — ei nu vor cădea în dezabuzare. Amăgirea nu e, la Wajda, totuna cu dezamăgirea, iluzia nu duce la clasica deziluzie, un nemaipomenit zvîcnet al vieții, un plîns și o durere regeneratoare refuză schema aceasta pedestră.

Fermecătorii inocenți (1960) — film de oarecare impas al inspirației — captivează tot prin încăpățînarea regizorului de a nu se părăsi în momentele grele ale creației. Într-un joc minor, cu eroi departe de fascinația celor tăiați în diamantul marilor teme(ri), Wajda găsește disponibilitatea de a surîde în fața unei noi „generații“, amăgită de data asta de propria-i luciditate, de schemele unui mîndru cinism pueril care le permite o clipă să se creadă superiori și întunecați, reci la minunea iubirii, stăpîni pe jocul vieții din care exclud ridicolul cel sfînt. Ochiul lui Wajda le deconspiră teama în fața decisivului și a răspunderii grave. După cum ei — copii ascultători ai creatorului lor — vor descoperi la timp, în clipa destrămării amăgirii, puterea de a se întoarce, de a se îmbrățișa, de a se topi în tangoul și meloul vieții, la capătul unei nopți în care, firește, n-au putut ocoli o gară cu trenurile ei obosite.

Radu Cosașu

Plastică

Galerii

LUCRĂRILE celor doi expozanți de la galeria SIMEZA ar putea servi drept argument concret pentru demonstrarea diferențelor și particularităților stilistice proprii atitudinilor estetice antinomice sau, în orice caz, divergente.

George Paul Mihail este un adept al purismului formal și cromatic, ajungînd pînă la acea treaptă de abstractizare în care doar liniile de forță ale orientării unor posibile energii mai amintesc de esența fenomenului analizat — cazul **Morii de vînt** și al **Morii de apă** —, reperele figurative dispărînd treptat în favoarea interpretărilor subiective. Sub acest raport, al invenției, pornind de la un precedent concret sau de la „noțiunea de", unele compoziții se apropie mai mult de intențiile artistului, constituindu-se în jocuri libere, ca variante posibile, dar nu și unice ale unui proces de proliferare nelimitată a elementelor de morfologie și a sintaxei lor. Exemplare din acest unghi ni se par lucrările: **Cataractă, Autumnală** și **Aversă.** Există, apoi, o lucrare de tranziție — **Victorie** — în care se schițează sesizabil un prim pas către unele repere concrete — portrete vagi, siluete umane schematizate —, pentru ca în **Restauratorii de la Curtea-Veche** sau **Omagiu TAROM** să asistăm la o revenire în zona recognoscibilului, prin portrete și arhitecturi analizate în spiritul unui cubism sintetic. În aceste lucrări și culoarea capătă mai multă consistență, construind volume și delimitînd spații, propunîndu-ne o altă latură a disponibilităților lui George Paul Mihail, mai apropiată, poate, de calitățile sale picturale intrinseci.

Cel de al doilea expozant, **Corneliu Brăescu**, este adeptul unei picturi de materie, solidă, cu evidente preferințe pentru regimul spiritual și repertoriul stilistic al expresionismului. Desenul nervos uneori (ne gîndim la **Floarea soarelui** și la **Natura statică**) realizat cu o pastă densă și în game joase este susținut prin accente cromatice sonore, adeseori pe contraste simultane, creînd o stare de tensiune autentică.

Maniera lui Corneliu Brăescu o amintește, parțial, pe cea a picturii fauve, dar investită cu un spirit constructivist consecutiv asimilării unor lecții despre rigoarea necesară în pictură, vizibil în modul de a compune suprafața tabloului și în articularea planurilor cromatice, procedee ce aduc doza de cerebralitate prin care artistul evită pitorescul facil sau simpla înregistrare mimetică. Chiar dacă peisajele și naturile statice sînt prilejuri pentru interogări existențiale, cu accente patetice adeseori, arta lui Brăescu rămîne solară, în tonuri dense și acordate logic.

Virgil Mocanu

IBRĂILEANU văzut de Ștefan Dimitrescu

ÎN decembrie 1973, Muzeul „A. Simu" din București îl sărbătorea pe marele pictor Ștefan Dimitrescu (1886—1933), printr-o amplă expoziție de desen. Aflăm acum că Muzeul de Artă din Iași va deschide în toamnă o retrospectivă consacrată picturii lui Ștefan Dimitrescu. Aceste împrejurări ne-au deșteptat interesul pentru portretistul de excepțională valoare care a fost Ștefan Dimitrescu, al cărui cărbune a fixat pe hîrtie, în cîteva rînduri, figura lui G. Ibrăileanu.

Cunoaștem trei desene reprezentîndu-l pe Ibrăileanu, opere ale pictorului moldovean, considerat încă din timpul vieții un mare desenator. Este vorba de trei schițe, suficiente pentru a fixa clipe ale unei arzătoare măreții lăuntrice. Au fost executate, probabil, ca exerciții pentru o pînză în ulei pe care artistul nu a mai avut răgazul s-o înceapă. Datarea lor poate fi plasată între anii 1927 și 1933, cînd Ștefan Dimitrescu a funcționat ca profesor, și apoi ca rector, la Școala de arte frumoase din Iași, devenită, tot în acești ani, Academie de arte frumoase. Ne îndeamnă să stabilim această cronologie și vîrsta pe care Ibrăileanu o are în aceste schițe de portret.

Ce l-a îndemnat pe Ștefan Dimitrescu să găsească în Ibrăileanu un subiect? Artistul, care excela în desenul-portret, a realizat o amplă suită de desene ale unor personalități ale culturii și mai ales ale literaturii române dintre cele două războaie mondiale. Amintim dintre acestea pe G. Bacovia, G. Călinescu, Liviu Rebreanu, E. Lovinescu, Mihail Sadoveanu, Ion Barbu, O. Han, M. Sorbul, Al. O. Teodoreanu, Ionel Teodoreanu, Al. Tzigara Samurcaș, Tudor Vianu etc. Multe portrete sînt pierdute astăzi, ori se află izolate în colecții particulare. Ele fac dovada pătrunderii psihologice și forței artistice de care se bucura artistul dispărut atît de timpuriu. Unele dintre ele au fost solicitate și reproduse de către „Universul literar", sub direcția lui Camil Petrescu, dar mai ales a lui Perpessicius, care l-a prețuit cu deosebire. Pe de altă parte, Iașii, în care Ștefan Dimitrescu și-a manifestat deplinătatea talentului, cultiva o veneratie quasi absolută pentru magistrul „Vieții Românești", veneratie căreia artistul nu avea de ce să se sustragă. Însă dincolo de aceste împrejurări, dincolo de pitorescul unei figuri căreia, într-o metaforă a lui Topîrceanu, îi corespundeau sonoritățile sumbre și încîlcite ale toponimicului Brahmaputra, elementul care l-a fascinat pe desenator a fost tumultul spiritului comprimat în fragilitatea unei făpturi omenești. Existența mai multor schițe îl arată pe autor nu prea mulțumit de ele, fiecăreia scăpîndu-i o trăsătură, un imponderabil, cu atît mai mult cu cît în două dintre ele artistul a eludat privirea directă a modelului, care îi teroriza jocul creionului cu intersecțiile unei spiritualități complexe. Același lucru, peste vreo două decenii, avea să se întîmple cu privirile lui Gala Galaction și dalta lui Gh. D. Anghel, într-un bust pe care sculptorul, nemulțumit, l-a sfărîmat.

Primul și cel mai cunoscut dintre aceste desene a fost publicat întîia oară de către însuși Ibrăileanu în volumul său de aforisme **Privind viața,** Ed. Cultura Națională, 1930. Șase ani mai tîrziu, desenul avea să fie reprodus pe coperta numărului închinat de „Viața Românească" amintirii mentorului ei de curînd dispărut. Este semiprofilul unui hitit, a cărui efigie pare tocmai ieșită de sub teascurile unei monetării, contrastînd prin prospețime cu imaginea de senectute a modelului și cu patina pe care, îndeobște, o medalie veche o cere. Pletele și barba încadrează ovalul feței. Liniile sînt tăioase, chipul însă nu are nimic ostentativ și acut, ci pare abandonat unei triste care vine de undeva din adînc. Olimpian, distant într-o oarecare măsură și fără respirație, Ibrăileanu pare străin febrei pe care i-au cunoscut-o apropiații și pe care i-o simt cititorii cărților sale, **Privind viața** și **Adela.** Artistul a mizat pe contrastul dintre vigoarea coroanei capilare și oboseala orbitelor, ochii cu privirile — plutitoare și deloc percutante — rămînînd într-un plan secund al interesului său. Tocmai ochii... Este un Ibrăileanu grandios, însă absent.

Al doilea portret, mai puțin cunoscut, a fost reprodus în lucrarea lui Ionel Jianu, **Ștefan Dimitrescu,** ESPLA, 1954. Este un alt Ibrăileanu, cu un profil pornit, de o vivacitate învolburată, stenică, dîrză. Extravertit și elocvent, cărturarul ieșean se potrivește aici mai degrabă vîrstei bărbăției decît a bătrîneții, amintind prin impresia de vehemență polemistul, iar prin trăsături sorgintea lui armenească.

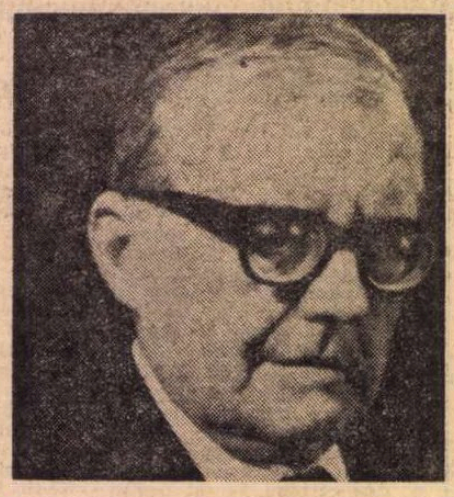
Foarte puțin cunoscut, al treilea portret, capodoperă a desenului românesc, se află în colecția scriitoarei Ștefana Velisar Teodoreanu. Un alt Ibrăileanu se află și aici: dramatic, tangent, plin de viață interioară, sugerînd lava sufletului... Pentru prima oară artistul se concentrează asupra expresiei ochilor. El ignorează aproape cu desăvîrșire părul și barba — exact detaliile plastice pe care i le-au speculat totdeauna pictorii, dintre care cel dintîi a fost Ștefan Dimitrescu însuși. Mistuit de o spaimă existențială, bătrînul mag pare să-și descopere steaua pierdută, nemairămînînd-i în suflet decît cenușa fierbinte a nu știu cărui jar. Sprîncenele îi tremură, ochii tematori ar vrea să se închidă, opriți de rațiunea care îi îndeamnă să privească lucid. Este un Ibrăileanu al suferinței. Ștefan Dimitrescu a desenat aici privirile — iată superioritatea acestui desen de excepție.

Asupra lui Ibrăileanu s-a oprit și Jean Al. Steriadi, pictorul român nebun după desen — ca să-l gratificăm cu apelativul lui Hokusai. Portretul se află în colecția profesorului Iorgu Iordan. Este un admirabil profil răsărit dintr-un păienjeniș acicular de platină, schițat din repezi și fine drepte paralele. Multă expresie, puțin suflet. De altfel, în aceasta rezidă și deosebirea între cei doi mari pictori-desenatori: Steriadi intuiește plastic linia specifică, Ștefan Dimitrescu pe cea esențială. Este însăși distanța dintre șarjă și portret.

C.D. Zeletin

Muzică

Șostakovici



A FOST fruntea celei dintîi generații de compozitori sovietici. A apărut în fața lumii ca primul important răspuns muzical venind din partea noii orînduiri. **Simfonia I** (1925) era lucrarea de diplomă a unui tînăr de numai 19 ani. A impresionat profund lumea muzicală, s-a răspîndit în Uniunea Sovietică și a făcut imediat carieră internațională. Tînărul din Leningrad era originar dintr-o familie de intelectuali care vedea în evenimentele din 1917 zorii unei ere noi. „M-am întîlnit cu Revoluția din Octombrie în stradă", avea el să-și amintească, motivînd atunci compunerea **Imnului libertății,** iar, după zece ani, a celei de **A doua simfonii** dedicată lui Octombrie, simfonie de amplu suflu dramatic, aflat ca expresie la limitele tonalității. Au fost ani de tinerețe cînd comunica cu oameni de artă și de știință foarte diverși ca talent și ca vîrstă. La pianistica de concert (mențiune de onoare la concursul Chopin din Varșovia) renunțase în favoarea compoziției. A fost printre primii și cei mai însemnați compozitori pentru muzica de film. Spontana lui dispoziție narativă l-a ținut aproape de scenă. Prima importantă colaborare cu teatrul — a scris altminteri multă muzică pentru teatrul de dramă — s-a materializat în opera **Nasul,** imensă și magistrală caricatură anti-burgheză. Acum, în perspectiva anilor, ea se așează printre operele semnificative ale secolului. I-a urmat **Lady Macbeth din județul Mțensk (Katerina Izmailova),** operă-tragedie a patimilor umane stîrnite de ambițiile sociale din provincia vechii Rusii. Limbajul lui Șostakovici devenise între timp mai degrabă aspru în armonie, se neliniștise ritmic și dobîndise agresivități timbrale. Și această lucrare, după ce a fost montată în două importante teatre sovietice, a făcut ocolul lumii și a urcat scena Metropolitanului newyorkez. Tendința înnăscută spre îngroșarea satirei și a grotescului va fi corectată. Rezultatul noii orientări devine **Simfonia a 5-a,** pagină de sublim atins prin meditație și trăire lirică, unde compozitorul își definește prin alți termeni nevoia interioară către enorm, dezvoltînd dimensiunea monumentalului. Acest monumental devine de aci încolo un model al artei sovietice și o linie de conduită pentru propriul său simfonism. Împrejurările tragice ale războiului și eroismul populației care a rezistat asediului în condiții imposibile readuc pe planul largii popularități încă o lucrare de Dmitri Șostakovici. **Simfonia a 7-a „A Leningradului"** răsună în toate centrele muzicale ale lumii în amintirea eroicului gest. Neuitată va rămîne interpretarea pe care i-a dat-o în București bagheta lui George Enescu. Următoarele simfonii — terenul de elecție al compozitorului pînă în ultimul ceas al vieții — scrise în bună estetică beethoveniană, au dobîndit fiecare o individualitate foarte pronunțată, pendulînd între modelul clasic al simplității căutate și anvergura, gigantismul, patosul marilor simfonii romantice. Agilitatea de spirit și îndemînarea compunerii l-au îndreptat uneori către genurile concertante și către muzica de cameră, compozitorul sovietic lucrînd sub impulsul modelelor clasice cvartete de coarde, preludii și fugi pentru pian, cicluri de cîntece. La rîndul lor, ele au devenit exemple pentru urmași, așa cum pentru Dmitri Șostakovici exemple au fost paginile lui Ceaikovski, ale lui Mussorgski și ale lui Rimski-Korsakov, decît că opera sa conține marele adevăr al vieții dintr-o epocă de adînci prefaceri, purtînd amprenta unui talent funciar și a unei remarcabile măestrii.

Radu Stan

CONFECȚII ÎN RATE

CONFECȚII ÎN RATE vă oferă magazinele Ministerului Comerțului Interior.

Dintr-o mare varietate de modele și țesături puteți alege :

● **PENTRU BĂRBAȚI**

Costume, pantaloni, sacouri, pardesie, paltoane ș.a.m.d.

● **PENTRU FEMEI**

Rochii din tergal, lînă și bumbac ; costume taior din aceleași țesături ; pantaloni, bluze, fuste, compleuri (pantaloni și bluză) ; capoate ; șorțuri de bucătărie ; rochii de seară din mătase naturală ; costume de baie ; pardesie ; paltoane etc.

● **PENTRU COPII**

Uniforme școlare din tergal, lînă sau bumbac, costume, rochițe, pantaloni, fuste, cămăși ș.a.m.d.

Condițiile de vînzare a acestor mărfuri cu plata în rate către angajații permanenți în organizațiile socialiste, membrii cooperatori și pensionari sînt următoarele :

Retribuția sau pensia lunară netă :	Acont minim	Numărul maxim de rate
– pînă la 1 000 lei	20%	6
– de la 1000-2000 lei	30%	6
– de la 2000-3600 lei	30%	6
Muncitori și militari		
Retribuția sau pensia lunară netă :		
– pînă la 1000 lei	20%	8
– de la 1000-2000 lei	20%	6
– de la 2000-3600 lei	30%	6

adas
ADMINISTRAȚIA ASIGURĂRILOR DE STAT

NECESITATEA ÎNCHEIERII ASIGURĂRII FACULTATIVE PENTRU AVARII ÎN CONDIȚIILE APLICĂRII ASIGURĂRII DE RĂSPUNDERE CIVILĂ AUTO A CETĂȚENILOR DEȚINĂTORI DE AUTOVEHICULE

După cum este cunoscut, începînd cu anul 1972, despăgubirile pentru prejudiciile de care asigurații răspund în baza legii, față de terțe persoane păgubite prin accidente de autovehicule, care au loc pe teritoriul R. S. România, se plătesc de către ADAS, care, în temeiul prevederilor „Decretului nr. 471/1971 cu privire la asigurările de stat", a preluat asupra sa obligațiile financiare — de plată — ale deținătorilor de autovehicule vinovați de producerea accidentelor.

Prin asigurarea de răspundere civilă auto deținătorul de autovehicul este apărat de consecințele financiare ale pagubelor pricinuite altor persoane ca urmare a unui accident de autovehicul produs din culpa sa, nu însă și pentru avariile suferite în accidentul respectiv la propriul său autovehicul. De asemenea, nu este acoperit pentru pagubele produse autovehiculului său : prin accidente de care nu răspunde un deținător de autovehicul cuprins în asigurarea prin efectul legii ; prin accidente în care nu sînt implicate alte autovehicule ; prin alte accidente decît cele de circulație ; ca urmare a unor calamități naturale.

Pentru ca proprietarii de autoturisme să poată beneficia de despăgubiri de asigurare și pentru pagubele la propriul autoturism ce nu sînt acoperite prin asigurarea de răspundere civilă auto — este necesar să încheie la ADAS o asigurare facultativă pentru cazurile de avarii, în baza căreia ADAS plătește despăgubiri în următoarele cazuri :

a) Autoturismul a fost avariat datorită faptului că în timpul circulației s-a ciocnit, s-a lovit sau izbit :

— din culpa conducătorului auto respectiv, cu un alt autovehicul sau cu orice alt fel de vehicul ;

— din culpa unei terțe persoane, cu orice vehicule, altele decît cele cuprinse în asigurarea prin efectul legii de răspundere civilă ;

— de orice corpuri mobile și imobile aflate în afara autovehiculului asigurat.

b) Autoturismul a suferit avarii ca urmare a faptului că în timpul mersului a derapat, s-a răsturnat, a căzut în șanț sau prăpastie ori în apă sau a fost lovit de orice corpuri, cum ar fi copaci, blocuri de gheață, bolovani, pietre etc.

c) Autoturismul aflat în staționare a fost ciocnit, izbit, lovit sau zgîriat fie de un autovehicul neidentificat sau de alt fel de vehicule, fie de pietoni, ori prin căderea pe autovehicul a unor corpuri.

d) Autoturismul aflat în mers a fost avariat ca urmare a defectării unor piese ale acestuia, care a pricinuit un accident prin răsturnare, ciocnire, derapare etc.

e) Autoturismul a fost avariat ca urmare a :

— incendierii lui ori a clădirii în care se afla garat autoturismul ;

— exploziei, urmată sau neurmată de incendiu, cum ar fi explozia rezervorului de carburanți sau a rezervorului de aer comprimat ;

— trăsnetului — urmat sau neurmat de incendiu ;

— inundației — care poate produce pagube și prin acoperirea cu un strat de apă a locului unde se află garat sau parcat autoturismul ;

— altor calamități naturale, cum ar fi : ploaia torențială, grindina, furtuna, uraganul, prăbușirea de teren, efectul mecanic al greutății stratului de zăpadă, gheață sau al avalanșelor de zăpadă, care pot produce pagube direct autoturismului sau indirect, cum ar fi dărîmarea acoperișului unei construcții pe acel autoturism etc.

La asigurarea facultativă a autovehiculelor pentru cazurile de avarii, pe lîngă cele arătate mai sus, ADAS mai acordă despăgubiri și pentru :

— cheltuielile de transport al autoturismului la atelierul de reparații cel mai apropiat de locul accidentului, care poate face reparația sau la locul cel mai apropiat de adăpostire a autoturismului, dacă acesta nu poate fi deplasat prin forță proprie ;

— pagubele produse autoturismului de avarieri sau distrugeri prilejuite de măsurile luate în timpul producerii evenimentului asigurat pentru salvarea autoturismului sau a construcției în care se afla acesta, precum și cheltuielile făcute în vederea limitării pagubelor, dacă acestea sînt necesare în urma unor pagube produse de cauze cuprinse în asigurare.

De reținut este și faptul că, prin condițiile de asigurare, se conferă asiguraților numeroase avantaje referitoare la :

— posibilitatea plății primelor anuale de asigurare în 3, 4 și 7 rate, iar în cazul reînnoirilor de contracte, în 10 rate subanuale ;

— obținerea unor reduceri progresive la plata primelor, corespunzătoare anilor de vechime în asigurare, în situațiile în care sînt îndeplinite condițiile prevăzute de regulamentul de asigurare.

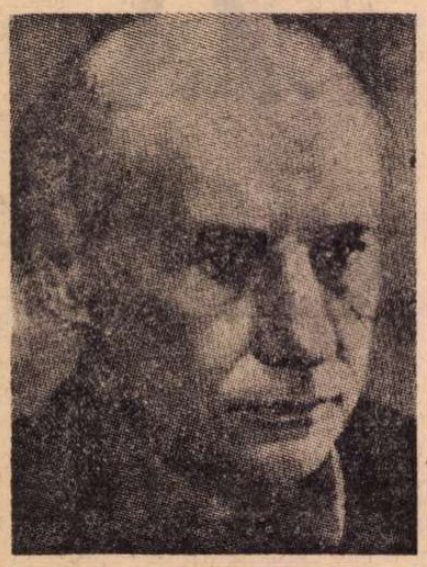
În asigurarea auto pentru avarii pot fi incluse prin asigurări suplimentare și pagubele produse autoturismului asigurat ca urmare a furtului sau tentativei de furt al autoturismului, al unor părți componente sau piese ale acestuia, ori al unor bunuri din autoturism, precum și cazurile de pagube produse autoturismului în momentul în care acesta era condus de altă persoană decît asiguratul, plătindu-se suplimentar prime de asigurare.

Asigurările pot fi încheiate prin împuterniciții ADAS, inclusiv prin filialele A.C.R., sau, direct, la oricare unitate ADAS.

Cartea străină

Un geniu straniu:

ANDREI BELÎI



ESTE o epocă a literaturii ruse premergătoare primului război mondial care ne rezervă mereu alte și alte surprize. Fauna spirituală de o mare diversitate, efervescența întreținută de o pleiadă a spiritelor alese, înnoitoare, dar și de așteptarea „furtunii ce va să vină", oferă spectacolul unei lumi în criză, dar într-o criză de o rară fecunditate. S-ar putea vorbi despre o experiență de excluză : sentimentul general, așteptările, speranțele converg într-o conștiință mai mult ori mai puțin clară a trecerii de la un „nivel" la altul, de la o condiție la alta a spiritului în general, a literelor și artelor în particular. Ani febrili ai unui **tournant du siècle** în care simbolismul poeziei și politicii occidentale își găsește pe solul rus forme noi de aclimatizare. Cînd citești volumele trilogiei lui Andrei Belii, **Orient și Occident (Porumbelul de argint, Petersburg** și **Kotik Letaev)** dominate nu numai de simbolurile celor două lumi ori două culturi, ci și de multiple simboluri ale eros-ului și ale morții, înțelegi, fie și numai în parte ce putea să apropie și ce putea să despartă poeții din acea vreme ai Rusiei de aceia, de pildă, ai Franței. Nu este oare **Kotik Letaev,** romanul, cu multiple implicații autobiografice, al lui Belii, biografia spirituală a unui ins turmentat, absorbit de „azur", de infinitul nostalgic. Versurile lui Mallarmé ar putea constitui epigraful cel mai potrivit al acestui roman scris de un poet născut și format în atmosfera simbolismului : „Je mis hanté. L'Azur ! l'Azur ! l'Azur ! l'Azur !"

A apărut o excepțională introducere în universul, atît de bogat în implicații, al operei lui Andrei Belii, un studiu suplu, inteligent, în același timp de istorie literară și de analiză critică, semnat de Vladimir Piskunov. Studiul întovărășește o antologie de texte ale scriitorului din care nu lipsesc pagini reprezentative ale poetului, prozatorului, memorialistului, precum și o selecție de texte din domenii ale teoriei, criticii și istoriei literare (totul în tălmăcirea remarcabilă a Tatianei Nicolescu, a Madeleinei Fortunescu și a lui Leonid Dimov).

Vladimir Piskunov îl consideră pe Andrei Belii drept un scriitor ce face parte din aceeași familie spirituală cu Leonid Andreev și Franz Kafka : Universul rău imaginar este dominat de anxietăți, amenințat de explozii. Un univers răvășit în descompunere. „Tema crizei, a discontinuității, a dezagregării și a haosului străbate întreaga creație a scriitorului, determină tonalitatea versurilor, lasă o amprentă puternică asupra prozei și eseurilor, condiționează disonanțe stilistice violente, specifice manierei sale de a scrie, incoerențe în limbaj, în sistemul de imagini — grotesc și fantastic totodată — care ne fac să ne gîndim la **Capriciile** lui Goya". Vl. Piskunov cercetează motivațiile interioare ca și condiționările obiective care determină o asemenea tematică. Sînt clar precizate poziția lui Belii în interiorul simbolismului rus, raporturile sale cu contemporanii. Poetul a trăit epigonia simbolismului în Rusia, aparținînd celei de-a doua generații a simboliștilor (alături de Blok și alții). Este adevărat că, pentru Belii, ca și pentru orice mare poet, categoriile născocite de alții pentru a-i încadra poezia, ori chiar de el însuși, în scopuri programatice, nu i se potrivesc întrutotul și, mai ales, nu se potrivesc tuturor vîrstelor sale. Or, Belii are un itinerar al său artistic, bogat în cotituri, „planeta" lui ca a oricărui mare scriitor — arată Vl. Piskunov — nu oferă un tablou fix. Criticul urmărește avatarurile succesive ale acestei „planete" în cele trei etape pe care le distinge în evoluția lui literară. Sînt pe rînd analizate succint principalele opere exemplare pentru aceste etape. Nu sînt neglijate aspectele particulare, prozodice, de tehnică ce corespund aventurii spirituale a scriitorului.

„Pornesc de la realitate spre muzică, spre mișcarea pură", afirma Andrei Belii în perioada sa simbolistă. Perioadă solară, strălucitoare a **Aurului în azur.** Dar în curînd, după explozia din acest ciclu, substanța lirică se retrage tot mai mult în labirinticul spațiu al unei cochilii imaginare. Misterioase viziuni apar, ale unui poet care alege calea dificilă a retroproiecțiilor deloc simboliste. Poeme-meditație indică o adevărată metafizică lirică. Dar, odată cu modificarea de registru a poeziei, într-o a doua etapă a creației poetului asistăm (în deceniul dintre 1905—1917) la apariția unei tematici noi. Perioada **„aurului în azur"** este înlocuită prin aceea a **„cenușei".** Recunoaștem în versurile din această a doua perioadă un profil nou, al poetului care prohodește o lume, pentru ca mai apoi, să apară chipul poetului-profet, glorificator al zorilor unei lumi noi.

Sînt interesante (și probate prin texte) observațiile lui Piskunov în legătură cu fantasticul ori cu satiricul în opera lui Belii. Apropiindu-l pe scriitorul rus de Kafka, criticul consideră că „fantasticul apare în opera acestora ca un element relativ, exprimînd o rupere de echilibru". Un element al „energiei explozive", prezent la Belii, ne amintește, de asemenea, de Poe, Leonid Andreev sau de același Kafka dînd o coloratură caricaturală sau grotescă îndeosebi prozelor sale. În ce privește satiricul, manifest în **Simfonia a doua** și alte texte, el determină structura compozițională, contrastul dramatic dintre banalitatea existenței și expresia metafizică a acestei existențe.

Belii este, în multe privințe, un precursor (printre altele chiar și al cercetărilor structuraliste, în studiile sale de poetică și stilistică). Un poet-vizionar, cum arătam altădată și un spirit de o rară fertilitate. Se pare că — după cum o arată mărturiile contemporanilor — a avut și o viguroasă și pitorească personalitate. „Oamenii îl priveau — își amintește Marina Țvetaeva — mai bine zis, **oamenii veneau să-l vadă,** așa cum vii să vezi un spectacol și plecau de îndată ce cobora cortina, lăsîndu-l singur".

Cartea — cuprinzînd studii și texte — ce i s-a închinat acestei stranii făpturi geniale, este cea mai reușită lucrare publicată pînă acum în colecția „Multum in parvo".

Nicolae Balotă

EURIPIDE

Ifigenia la Aulis

Editura Univers, colecția Thalia

● CU excepția lui Sofocle, ale cărui 7 tragedii păstrate au o mai recentă versiune completă în românește datorate lui George Fotino (1965), situația traducerilor din ceilalți doi tragici greci, Eschil și Euripide, e departe de a fi satisfăcătoare. Unele din vechile traduceri, datînd de un secol și mai bine, nu sînt practicabile, chiar cele ale lui G. Murnu (de pildă **Orestia** lui Eschil), sînt incomplete și datează din toate punctele de vedere. În cazul lui Euripide, o valoroasă selecție și tălmăcire a lui Alexandru Pop a apărut acum 10 ani ; ea cuprindea **Alcesta, Medeea, Bachantele** și jocul de satiri **Ciclopul.** Și mai vechea antologie **Tragicii greci** (1958) nu mai corespunde nici pe departe necesităților culturale sau universitare. Traduceri noi și complete ale tragediilor eschiliene și euripidiene sînt foarte necesare, toate marile culturi avînd multe și detaliat comentate ediții ce se ocupă de această moștenire de prim rang a culturii europene. Nici Aristofan, în treacăt fie zis, nu a beneficiat de un regim mai favorizat.

Astfel că apariția unei noi traduceri a **Ifigeniei la Aulis** este de la început îmbucurătoare. Alexandru Miran a căutat echivalențe clare și accesibile pentru confruntările textului antic, plin de dificultăți. Poate că tot atît de importantă pentru traducătorii tragediei antice rămîne găsirea unui stil mai nou de redare a arhaismului poetic original. Sînt de consemnat unele eforturi pe care Alexandru Miran (ca și Alexandru Pop, acum 10 ani) le-a făcut în această direcție. Problemele unei atît de dificile traduceri ar putea fi însă mult mai bine judecate cînd vom avea întregul mult așteptat și necesar.

O.A.

BRANA SCEPANOVICI

Cu gura plină de țărînă

● EXISTĂ opere de artă care pot fi interpretate foarte diferit și al căror mesaj nu se epuizează niciodată, deși cîndva li s-a atribuit o semnificație anume. O asemenea operă este romanul **Cu gura plină de țărînă** al lui Brana Scepanovici (probabil cea mai scurtă proză ...amplă din literatura iugoslavă), pentru care autorului i s-a decernat, în anul 1974, Premiul orașului Belgrad. Concepută ca o fugă, ca o urmărire absurdă iscată dintr-o neînțelegere tragică între oameni ce nu izbutesc să găsească o cale de apropiere, această alegorie a existenței stă sub semnul lui Kafka, de la care filtrează numeroase semnificații simbolice. După cum în **Castelul** lui Kafka eroul principal, numit numai cu inițiala K — deoarece este privat de orice autonomie umană — este obsedat de viziunea cetății inaccesibile, de unde sînt dirijate destinele tuturor, tot astfel personajul fără nume din romanul lui Brana Scepanovici poartă întipărită în memorie imaginea unei stînci albe din peisajul copilăriei sale. Aceasta devine simbolul culminant al întregului roman, punctul în care se interferează și se adună trecutul și prezentul, lentila în care se reflectă toate eforturile sisifice ale vieții eroului.

Bărbatul din **Cu gura plină de țărînă** a ajuns la cei treizeci de ani ai săi fără să fi fost vreodată pe deplin conștient că trăiește, trecînd prin viață ca printr-un vis calderonian ; și totuși, abia în momentul cînd diagnosticul pus de medici îi anunță moartea apropiată, și cînd asupra lui se năpustește ura lipsită de sens a unor semeni ai săi, el începe să biruie în lupta cu absurdul iar această tragică și scurtă excursie în libertate a unei personalități tîrziu descoperite se încheie în domeniul camusian al revoltei.

Acest roman este novator din mai multe puncte de vedere : chiar și prin dimensiunile reduse (86 de pagini), prin durata acțiunii (ceva mai puțin de o zi de vară), prin simbolurile și metaforele lui viguroase, prin compoziția și cadența frazelor care își modifică forma sintactică paralel cu accelerarea și deznodămîntul psihologic al acțiunii. Aceasta este simplă și ciudată : un om care află că suferă de o boală incurabilă se reîntoarce pe plaiurile lui natale, unde, într-o pădure, se întîlnește din întîmplare cu doi pașnici excursioniști. Dorind ca cele din urmă clipe să le păstreze, în singurătate, numai pentru sine, el o rupe, pur și simplu, la fugă. Necunoscuții se iau după el, la început mînați de simpla curiozitate, apoi simțindu-se ofensați de stăruința cu care el vrea să-i evite. După un timp oarecare, la această urmărire se asociază pădurarul și un cioban care „recunosc" în fugarul nostru pe un hoț. Treptat, tot mai mulți trecători întîmplători se alătură hăituirii omului pe care nu-l cunosc cîtuși de puțin, dovadă că la un moment dat încep chiar să creadă că el nici nu există. Cu cît mulțimea urmăritorilor devine mai mare și mai impersonală, cu atît mai precis se definește, prin contrast, fizionomia fugarului. La sfîrșitul acestei urmăriri lipsite de sens, ura cedează locul rușinii, odată ce, ieșit din rînd, fiecare individ se trezește față în față cu propria sa solitudine.

Prozatorul Brana Scepanovici dezvoltă acțiunea romanului pe două planuri, utilizînd o tehnică romanescă neobișnuită, similară fugii muzicale. Cele două fire centrale ale povestirii se contrapunctează dramatic : pasajele în care gîndurile fiecăruia dintre urmăritori sînt redate la persoana întîi singular alternează cu pasajele despre fugar, narate la persoana a treia. Uneori, avînd același obiect, gîndurile par să se întîlnească, pentru ca brusc să treacă unele pe lîngă altele și să continue să existe în mod independent, fiecare în „sectorul" său. Pe măsură ce instinctul de violență crește în intensitate, gîndul fugarului descoperă, prin contrast, lumini cu surprinzătoare irizări de frumusețe, de cutezanță. Dorul de a trăi (exprimat în meditațiile despre urmași) se împletește cu nostalgia trecutului, a tradițiilor (exprimate prin evocarea figurii străbunicului).

Astfel, întregul roman devine o alegorie a dorinței omului de a depăși absurdul, de a birui ceea ce se numește destin și incompatibilitate.

Z. S. BANJAK

Brecht și „spălarea cuvintelor"

● Patru caiete scrise mărunt consemnează zilele neliniștite, pline de iluzii și speranțe trăite de Bertolt Brecht în anii de după primul război mondial. Este vorba de paginile unui jurnal (datat : 1920—1922), care a fost tipărit de curînd de Editura Suhrkamp din Frankfurt. Trei din aceste caiete aparțin Arhivei Brecht din R.D.G. și unul e în posesia fiicei dramaturgului, Hanne Hiob, care a îngăduit cu acest prilej reproducerea lui. Cititorul intră sedus într-o lume a pasiunilor și a agitației interioare. Sînt întîi de toate cuprinse aici revelații ale unor legături sentimentale ale lui Brecht, încheiate nu toate fericit, și expuse cu discreția omului, care extrage sensul literar al deziluziilor și refuză vulgaritatea și accentul apăsat. Este un veșnic du-te-vino, printre comedianți cu traiul lor boem, atrași mereu de jocul la marginea prăpastiei, în anii nesiguri ai renașterii de sub dărîmături și ai inflației. Există în jurul lui Brecht un cerc de prieteni, majoritatea vechi amici de școală, care au rămas credincioși și solidari. Se fac plimbări în comun, petreceri, în care sînt antrenați și alții, viitoare modele pentru piesele tînărului autor. Cele pe care le-a compus pînă atunci nu sînt deocamdată acceptate de directorii de teatru temători de noutatea nudă a revoltei brechtiene. În acel timp, se desfășoară munca la **Un om = un om,** piesă care încă nu-și găsise atunci titlul definitiv. Numeroase poezii se nasc în această perioadă și sursele lor de inspirație se pot desluși tocmai din paginile jurnalului. Mult spațiu ocupă și proiectele cinematografice, care pe atunci l-au sedus pe tînărul literat. Însemnările se încheie brusc, cum au și început, cu o îmbolnăvire și o internare la spital. Alte caiete de jurnal, posibile, nu au fost deocamdată descoperite. La paginile din perioada 1920—1922, editura a adăugat însemnări disparate, aforisme și reflecții ale lui Brecht, culese din diverse etape ale creației, pînă în 1954, doi ani înainte de moarte. Dintre numeroasele însemnări ale lui Brecht, iată una care se referă la lupta cu cuvintele, luptă pe care el a dus-o cu o mare conștiință profesională și nu fără suferință : „Ai propriile tale rufe, pe care le speli cînd vrei. Nu ai propriile tale cuvinte, și nu le speli, deci, niciodată."

In fotografii: În anii veselelor hoinăreli, Brecht (la mijloc) s-a fotografiat în timpul unui „Oktoberfest" într-o baracă de bilci (stînga). Tînărul Brecht (sus).

S.D.

Structuri narative balzaciene

Desen pregătitor, de David d'Angers, pentru medalionul lui Balzac (1843)

S-AR putea spune, pe drept cuvînt, că diferitele generații de critici care analizează o mare operă literară pun în valoare acele straturi care convin cel mai bine timpului lor, structurii mentale și ambianței secolului în care au trăit. Astfel, opera lui Balzac, a cunoscut nenumărate interpretări în cea mai mare parte bazate pe calitatea centrală a acestei opere și anume caracterul ei circular. S-a subliniat astfel faptul că Balzac creează pentru prima oară în istoria literaturii moderne un cosmos de tip particular, posedînd un spațiu și un timp propriu, oglindă a unei realități pe care scriitorul o substanțializează și, în același timp, o esențializează. O substanțializează conferind personajelor puterea de a fi reprezentantele unor forțe ascunse, iar esențializarea se produce prin reducerea enormei mase de personaje a realității vii la cîteva prototipuri ce apar sub diferite chipuri, tot atîtea măști așezate pe figura inițială, apariție întotdeauna gravă, tragică, păzind intrarea la un colț al Comediei Umane.

Personajele Comediei Umane trăiesc, simultan, în mai multe planuri, dar cel mai important dintre ele este, evident, acela în care identitatea lor se pierde, se atenuează, mai bine spus, în favoarea unui mod de existență simbolic pe care îl conferă calitatea lor de locuitori ai Orașului. Iată de fapt ideea centrală a lumii balzaciene, idee, schemă narativă esențială pentru orice gîndire demiurgică ce formează lumi din haos. Iar haos înseamnă pentru Balzac tot ceea ce se află în afara riguroasei și ucigător de rigidei organizări a orașului ideal, **Orașul-lumină**, parafrază pentru ceea ce se poate numi un oraș simbolic. Parisul din opera lui Balzac este un simbol și o expresie a forței. Întreaga lume creată de Balzac se îndreaptă, implacabil, spre centrul acestui univers, spre punctul său de iradiere, spre ceea ce va deveni orașul-monstruos, acaparator și distrugător al existențelor.

Balzac nu creează un univers, lăsîndu-l apoi să se dezvolte în mod anarhic, ci, dimpotrivă, el pornește de la ideea formulării unui destin ce precede nașterea personajelor, predestinarea lor romanescă fiind însăși condiția existenței acestei lumi ciclice. De aici, firește, scriitorul ajunge să formuleze în mod implicit și ideea de finalitate a universului său literar. Destinul personajelor ? Acela de a se întîlni unele cu celelalte, de a se întîlni mereu, fără speranța de a putea ieși, chiar plătind cu viața, din acest univers cu pereții rotunzi, fără aderențe, perfect opac. Oricît de bine ar părea că sînt individualizate, personajele balzaciene **nu au sens** în afara relației tragice care se stabilește între ele, în afara relației de necesitate care le unește de la prima lor întîlnire. Astfel, în planul narațiunii, chiar dacă fiecare erou își clădește o lume a sa, romanul nu este posibil decît prin apariția unui personaj universal care are capacitatea de a stabili un raport de echivalență, prin forța lui proprie, între lumi care păreau de neconciliat. Eroii balzacieni, după o faimoasă distincție făcută de A. Béguin, se împart în „personaje cu un destin propriu, admise în existența romanescă, și oameni obișnuiți", aceștia din urmă neajungînd nici măcar la faimoasele praguri păzite cu strășnicie de monștrii parizieni.

Dar, pentru a îndeplini aceste condițiuni în aparență contradictorii — individualizare și non-existență în afara raportului global — eroii balzacieni trebuie să reprezinte mult mai mult decît un simplu tip social, mai mult chiar decît o clasă socială. Alain, marele filosof modern francez, remarca faptul că „personajele balzaciene sînt în realitate niște **funcții** ale societății", dar, la o mai atentă analiză, nu atît a personajelor, ci a ansamblului lor, deci a acestui ansamblu de funcții, observăm că societatea la care se referă filosoful nu este o transpunere, nici măcar reflectată, a **totalității** sistemului social al secolului al XIX-lea. Balzac operează, conform concepției sale artistice, o secțiune în real, reținînd aspectul său caracteristic, motorul său ascuns pe care mai apoi îl generalizează, transformîndu-l în dominanta ascunsă a universului său literar. Celebra aserțiune „Autorul este un istoric și asta-i tot" care figurează în preambulul Comediei Umane este o afirmație de mare finețe și ea se leagă de o alta, făcută de Vautrin în **Iluzii pierdute**, precum că ar exista două istorii ; mai întîi există „Istoria oficială, mincinoasă, cea care se predă, istoria **ad usum delphini**, apoi Istoria secretă, acolo unde se află adevăratele cauze ale evenimentelor, o istorie rușinoasă". Dincolo de mentalitatea unei epoci definitiv condamnate, afirmațiile nu sînt contradictorii, ci, dimpotrivă, mărturisesc intenția clară a scriitorului de a fi istoricul secret, ascuns sub aparența personajului neutru, de fapt acela care se află în mijlocul evenimentelor. Obsesia balzaciană, regăsită în absolut toate planurile romanești, este tocmai omnisciența, structură narativă clasică pe care scriitorul o aplică personajelor centrale. Dorința acestora de a cunoaște se împletește cu dorința, cu nevoia lor aproape viscerală, de a se îmbogăți. Acestea sînt, după Balzac, cele două motoare, de fapt cele două fețe ale unei singure **pasiuni** care animă personajele. Personaje pasionate, trăindu-și aventura spirituală cu o intensitate de nemaiîntîlnit, angajîndu-se în linia destinului lor cu toată forța de care sînt în stare. Gaëtan Picon spunea că „eroii balzacieni sînt mai puțin niște caractere în mod natural definite printr-o pasiune exclusivă decît angajînd pe o cale determinată cu precizie de un apetit confuz o pasiune nedeterminată care, la origine, nu este decît pasiunea pasiunii".

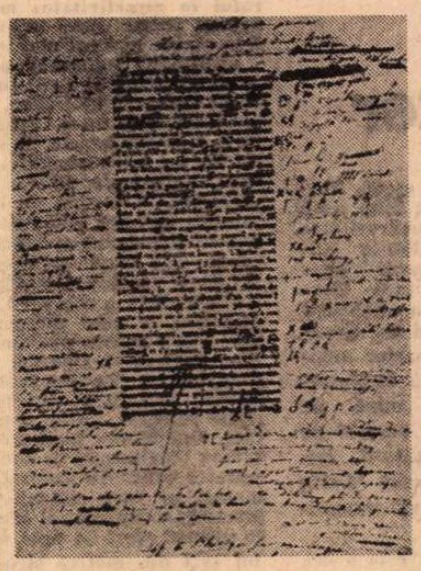
DAR, în foarte puțin timp, ceea ce părea pasiune se va transforma, în conformitate cu schema narativă clasică a lipsei de măsură din tragediile grecești, de exemplu, într-o abatere de la norma comună. Abaterea nu se produce atît printr-o comportare aberantă a eroilor, ci printr-o deviere a obiectului pasiunii lor, îndreptată acum, ca o obsesie, spre Absolut. Căutarea neîncetată a Absolutului, remarca André Allemand, „nu este o acțiune blestemată decît tocmai în măsura în care ea este un exces, adică în măsura în care ea corespunde unei dezvoltări nemăsurate a unei facultăți în detrimentul celorlalte", lucru perfect adevărat atunci cînd observăm diformele personaje ale Parisului în goană după desăvîrșire. Iar desăvîrșirea lor, acest miraculos Absolut după care aleargă, ce este oare altceva pentru toate personajele balzaciene, decît însuși Parisul, în înfățișarea sa reală, sclipitoare și proteică pentru un Rastignac, sau, pentru pasiunea tentaculară a lui Vautrin sau Gobseck, sublimat în aur ? Astfel, universul circular se închide, iar eroii, fără excepție, sînt uciși de povara acestui Absolut invocat cu prea multă ușurință și care, fără aparent efort, îi strivește la începutul lor de drum.

Parisul balzacian este, în același timp, centrul polarizant al universului literar al Comediei Umane, dar, într-un uluitor proces de metamorfoză, este și globul care închide Comedia Umană. Asemeni tuturor schemelor narative de tip mitologic, Balzac, creatorul unei „mitologii realiste", după fericita expresie a criticului Pierre Barbéris, transformă Parisul epocii sale mai întîi într-o idee, un „mal du siècle", după definiția aceluiași Barbéris, iar apoi într-un termen universal de raportare. Exceptînd cîteva scrieri secundare, care nu aparțin organic Comediei, toate romanele balzaciene se referă în mod automat la Oraș, adeseori fără altă precizare, avîndu-se în această referire o urmă din străvechea **horror sacri**, amestec de fascinație și repulsie. La mijloc, între aceste sentimente, între aceste stări extreme, eroii balzacieni se balansează continuu, în dezvoltarea inexorabilă a destinului lor care, de altfel, nu cunoaște decît o singură ieșire. Iată o altă schemă narativă tradițională, exploatată cu multă măiestrie de Balzac, care închide fiecare portiță de scăpare a universului Comediei Umane printr-un fals drum, în ultimă analiză mereu același, care sfîrșește în fața unuia din conducătorii oculți ai lumii pariziene.

Am ajuns aici la cea mai interesantă parte a viziunii de tehnică romanescă balzaciană ; aici, în însuși centrul Parisului, forța care anima pînă acum personajele, care le îndemna la o neobosită și epuizantă activitate, se decantează în niște personaje de un tip cu totul special, reprezentanți de data aceasta ai Forței pure. Iar lumea balzaciană nu cunoaște decît o singură forță : setea de bani, sublimată mai apoi în pasiunea pentru putere. Dar Gobseck sau Anticarul din **Peau de Chagrin** au depășit chiar și stadiul forței active, demonice, încarnate de Vautrin: ei sînt cu adevărat Omniscienții, deținătorii secretelor, aceia care pot afirma „stăpînesc lumea, iar lumea nu are nici un fel de putere asupra mea". Aceasta este poate cea mai dragă idee romanescă a lui Balzac, întreg ciclul de „Scene pariziene", adevăratul nucleu al Comediei Umane fiindu-i subordonat, alcătuindu-se structural în funcție de prezența unuia din acești stăpîni ascunși ai lumii, aceia pe care Picon îi situează într-un „mit de gradul doi" datorită ființei lor abstracte.

Dar, în definitiv, care este finalitatea acestei lumi atît de pestrițe, îmbinare a unor oameni care abia încep să învețe să-și trăiască pasiunea și a căror singură bucurie este să privească jocul pasiunilor altora ? Evident, răspunsul ni-l poate da numai opera însăși, constituită ca o imensă reprezentație teatrală, titlul însuși sugerînd, așa cum remarca Picon, o distanță a scriitorului față de personajele sale. Dar aceasta nu este decît o capcană în plus întinsă înțelegerii căci, remarcă Pierre Laubriet, „dincolo de spectacolul lumii vizibile, de teatrul ei, există o explicație ascunsă în spatele pînzei decorurilor". În primul rînd, Comedia Umană este o operă cu profunde intenții moralizatoare, căci „istoria secretă" este de fapt istoria „abaterii societății de la regula eternă a frumuseții", iar ciclul de **Iluzii pierdute** și **Splendorile și mizeriile curtezanelor** se voia a fi o lecție, e adevărat tragică, pentru tinerii ce aspirau să vină în Paris. Dar, mai mult decît toate acestea, opera balzaciană este, asemenea operei dantești, o operă exemplară pentru epoca sa. Balzac nu numai că sintetizează datele esențiale ale epocii sale, este el însuși o sinteză a aspirațiilor acesteia. Setea de absolut a eroilor săi Balzac o trăiește la început ca un spectator lucid, ca un critic necruțător. Dar, pe măsură ce timpul trece, Balzac se îmbolnăvește el însuși de această sete absolută și, în locul romancierului, apare creatorul Comediei Umane, apare cel care concepe nu numai ansambluri românești, ci și; în viața de toate zilele, diverse fantastice întreprinderi falimentare. Asemeni eroilor săi, el începe să confunde planurile, supunîndu-le pe toate, fără a mai avea timpul de a le deosebi nuanțele, aceleiași dorințe de devenire, pusă între distrugătoarele paranteze ale absolutului. Imaginea romantică a acelui Balzac ce-și vindea scrisul pentru o plată mizeră este adevărată în planul strictei realități. Al acelei realități vizibile. Dar lectura și mai adîncă înțelegere a Comediei Umane ne-au obișnuit și cu un alt tip de lectură a personajului. Personajul real al scriitorului nu se află dincolo de cercul ucigaș al Comediei Umane, se află, dimpotrivă, chiar în zona ei centrală, acolo unde pînzele de păianjen se încarcă de putere. Acolo se afla acel Balzac care, pe patul de moarte, cerea să-i fie adus nu un oarecare medic al Parisului, ci Bianchon, medicul onest și înțelegător, medicul uman al Comediei Umane, în același timp locuitor și vindecător al acestui atît de ireal și de adevărat Cosmos. Căutarea absolutului, ultima dintre schemele narative balzaciene, cea în care autorul și-a așezat întreaga viață, se închide creînd o imagine cu adevărat demiurgică, aceea a complexului operei balzaciene.

Cristian Unteanu

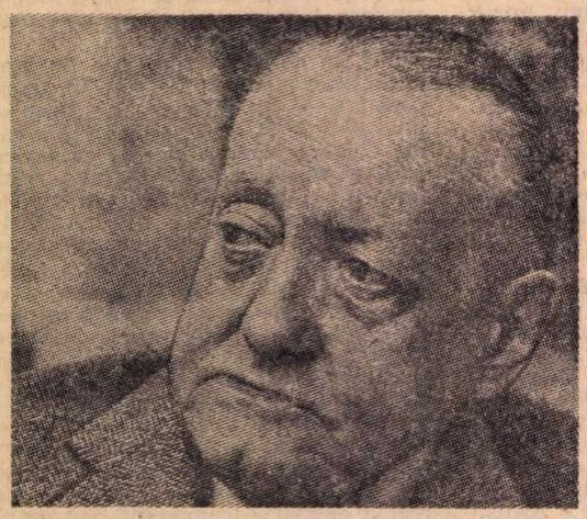


Șpalt supraîncărcat de corecturile și adăugările făcute de Balzac

Litografie de Benjamin Roubaud pentru „Le Charivari" din 12 octombrie 1838

Meridiane

„Trebuie să știi unde să te situezi"



● Cu prilejul apariției, la Gallimard, sub titlul **Le recours de la méthode,** a ultimului roman al lui Alejo Carpantier, căruia i s-a decernat recent — pentru ansamblul operei sale — premiul Cino-del-Duca, „Quinzaine littéraire" din 16—31 iulie publică o substanțială convorbire cu scriitorul cubanez, semnată Hector Blanciotti.

Mai intîi, mărturia lui Alejo Carpantier că e de origine bretonă, străbunicul său fiind primul explorator al Guyanei. Tatăl său era arhitect și, după proclamarea independenței, în 1902, s-a instalat în Cuba, unde s-a căsătorit (mama scriitorului fiind de origine rusă, cu studii de medicină la Geneva). Alejo s-a născut în Cuba, la 26 decembrie 1904.

Deși în familie se vorbea franceza, pe care Alejo Carpantier o va folosi mai tirziu în articole și eseuri, limba spaniolă a fost însă aceea care i-a devenit, prin doică, prin școală, prin mediu, limba de creație. Și „spaniola, din punct de vedere literar, nu filosofic sau tehnic, este una din limbile cele mai bogate din lume, căci noi avem nu numai vechea expresie castiliană și spaniola de astăzi, dar și pe aceea a Americii latine, care e de o bogăție fantastică, cum se și vede în atitea romane sud-americane, ca, de pildă, acela pe care tocmai l-a publicat Roa Bastos, **Yo, el Supremo,** o carte pe care eu o socot o capodoperă."

Fenomenului revoluționar, poziției de revoluționar, Alejo Carpantier îi consacră considerații din cele mai generoase. „La vîrsta de 17 ani — spune romancierul — cînd am venit la Havana după o copilărie petrecută în satul cubanez, cu dorința de a mă integra grupurilor literare, — asta se petrece în momentul dintre anii 1921—1922 și 1925—1926, cînd tineretul nu vorbește decît despre revoluție în America latină... Și eu care căutam oameni care să facă poezie pură... Dar mă leg tocmai de acești oameni care voiau să facă revoluție, și în 1927 ajung la închisoare. În 1928, părăsesc — adică evadez — Havana, urmărit de poliția tiranului Machado [...]. Și revin la Havana, unde continuă să se vorbească despre revoluție...".

„Căci — continuă Carpantier — nu poți rămîne pe margine, trebuie să te pronunți. Eu nu cred în revoluționarii de cameră care inventează teorii avînd la bază idei foarte personale, viziuni foarte personale despre lucruri... Trebuie să vezi, să desprinzi legile care conduc lumea actuală și să știi unde să te situezi".

Tzara — „Opere complete"

● Spre 15 septembrie, la Editura Flammarion, va apărea primul volum din **Operele complete** ale lui Tristan Tzara. Apariția întregii serii (de 6 volume) este eșalonată pînă în 1982. În primul volum sînt reunite scrierile din perioada 1912—1924. Rămîne de văzut dacă ediția va integra și scrierile în românește ale lui Tristan Tzara.

O monografie despre Roblès

În colecția Études a Editurii Naaman a apărut monografia Michelinei Rozier. **Emmanuel Roblès ou la rupture du cercle,** prefațată de Georges Jayaux. Emmanuel Roblès, scriitor de o importantă și calitate particulară, e unul din principalii reprezentanți ai grupului așa-zis mediteranean, al cărui șef de generație a fost Albert Camus.

Premiile Heinrich Mann

● Cu prilejul festivităților prilejuite de împlinirea unui sfert de secol de la întemeierea Academiei germane de arte (R. D. Germană), au fost decernate și Premiile Heinrich Mann pe anul 1975. Laureații sînt poeta Irmtraud Morgner și romancierul Eberhard Panitz.

Antologie literară indiană

● În colecția engleză Pinguin Books a apărut volumul **Literatura nouă în India**, o antologie cuprinzînd fragmente din cele mai reprezentative scrieri ale ultimilor 10 ani. După părerea cronicarului literar al revistei săptămînale „Ilustrated Weekly of India", traducerile, mai ales cele în proză, reușesc să redea pentru cititorul străin particularitățile de stil ale originalelor, coloritul lor.

„Femina Images International"

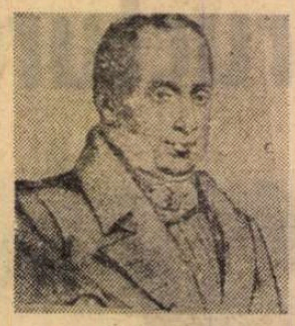
● S-a constituit o asociație internațională pentru crearea și răspîndirea filmelor dedicate vieții femeilor. La o întîlnire în orașul italian St. Vincent, discuțiile care s-au desfășurat sub titlul **Femeia și filmul** s-au bucurat de o participare numeroasă. Printre inspiratoarele acțiunii se află scriitoare, actrițe și regizoare de largă notorietate : Bibi Andersson, Mai Zetterling, Anna Karina. Noua asociație, cu denumirea **Femina Images International,** va avea sediul la Stockholm. Vor fi încurajate și popularizate, conform statutului aprobat, toate filmele create de femei și care prezintă o imagine veridică a femeii de astăzi.

James Joyce și creația romanului „Ulysse"

● Sub acest titlu a apărut recent în traducere franceză, în colecția „Les lettres nouvelles", la Ed. Denoël, lucrarea lui Frank Budgen, apărută la Londra în 1933. Autorul l-a întîlnit pe Joyce la Zürich în vara anului 1918 și s-au frecventat, în orașul elvețian, pînă în toamna anului 1919, data plecării lui Joyce la Triest. Apoi, romancierul și biograful operei sale s-au revăzut la Paris și la Londra. Interlocutor privilegiat, Budgen a scris o lucrare de peste 300 de pagini, inspirată de perioada cînd Joyce scria cele șase ultime capitole ale cărții.

Pe lîngă portretul lui Joyce, construit cu talentul unui om de vastă cultură, Frank Budgen oferă o analiză extrem de minuțioasă, capitol după capitol, a operei **Ulysse,** fapt explicabil pentru că la acea dată textul nu era accesibil în Anglia. Stilul, tonul, sensul fiecărui episod, problema limbajului sînt abordate într-un mod concret de către comentator, adesea cu referiri la însuși procesul de creație. Astfel, întrebîndu-l într-o seară, la Zürich pe Joyce „cum merge" romanul, acesta i-a răspuns că a lucrat toată ziua dar a scris doar două fraze. „— Căutați cuvîntul potrivit ?", a întrebat Budgen. „— Nu, a răspuns Joyce. Cuvintele, le am deja. Ceea ce caut, e ordinea perfectă a cuvintelor în frază — și cred că am găsit-o."

„Fiziologia gustului"



● Însoțită de o „lectură" a lui Roland Barthes, a apărut recent la Paris (Ed. Hermann, 133 pag.) celebra **Physiologie du goût,** opera lui Anthelme Brillat-Savarin. Cartea fusese publicată anonim în 1825 și apoi, prin reeditări succesive, s-a dat la iveală și numele autorului, care în Marele Larousse al secolului XIX s-a ales și cu o copioasă biografie.

Fiziologia gustului s-a bucurat de elogiul circumspect al lui Balzac, care n-a ezitat, totuși, să compare maximele lui Brillat-Savarin cu cele ale lui La Bruyère, după cum aceeași carte a fost copios primită cu injurii de către Baudelaire, care-l tratează pe autor drept „un mare prost", „brioșă insipidă", sub pretextul că nu înțelegea nimic din efectele magice ale vinului. În zilele noastre, Jean-Paul Aron, în al său **Mangeur du XIX-e siècle,** se raliază celor care-l acuză pe Brillat-Savarin de a fi uzurpat o glorie ce revenea de drept lui Grimaud de La Reynière (autorul unui **Almanah al gurmanzilor),** autorul **Fiziologiei gustului** nefiind decît „un vorbăreț incompetent, un magistrat care ar fi făcut mai bine să rămînă la pretoriul său".

Într-adevăr, curios destin al acestui magistrat „bon-vivant" căruia îi ședea mai bine haina de bucătar decît aceea de judecător. El a trecut în posteritate grație dizertațiilor asupra artei fripturii și anecdotelor cu gurmanzi. Cu prilejul bicentenarului nașterii sale, Brillat-Savarin s-a bucurat nu numai de elogiul lui Curnonsky pronunțat în fața Academiei gastronomilor, a cărei înființare o dorise atîta, dar și de numeroase omagii din partea unor juriști, mai ales a procurorului Bruhnes, la Rouen, care vede în autorul **Fiziologiei gustului** pe părintele securității sociale...

Brillat-Savarin s-a născut în 1755, la Belley, într-o familie de comercianți, de magistrați și de avocați, aliați cu vechea familie a Savarinilor, unde, dacă nu deveneai ofițer, deveneai episcop... Mama sa a avut ca bucătăreasă pe Juliette Recamier și unul din cumnați nu e altul decît Charles Fourier, socialistul utopic.

Avocat liniștit și amator de mese bune în orașul natal, Revoluția l-a zdruncinat nițel pe Brillat-Savarin, cînd, în vîrstă de 34 de ani, era deputat al stării a treia. Ajuns primar de Belley, e ostil Terorii, deși partizan înfocat al pedepsei cu moartea. Își salvează capul trecînd granița franceză și exilîndu-se în Statele Unite, unde, la New York, își cîștigă existența ca violonist într-un teatru. Dar se reîntoarce în Franța, unde, în 1800, e numit judecător la Curtea de Casație, post în care „se încrustează cu toate puterile lui" (Balzac), pînă la sfîrșitul vieții, în 1826, locuind în casa situată la nr. 11, rue des Filles-Saint-Thomas, unde o placă îi perpetuează amintirea...

Vărul lui Leopardi

● În numărul 1 al publicației „Revue de littérature comparée", Jean Mison ne relevă date despre viața contelui Terenzio Mamiani della Rovere, născut la Pesare, văr al lui Leopardi, poet, filosof și om politic, autor al **Imnurilor sacre** și al lucrării **Reconsiderarea filosofiei antice italiene,** înflăcărat adept al progresului, anticlerical, patriot ardent, refugiat la Paris în 1831. Pasionat de climatul cultural al Parisului, e interesat de ideile lui Lamennais, de atmosfera ardentă din Cartierul Latin. Prieten cu Auguste Thierry, Charles Nodier, George Sand, contele della Rovere e decepționat de **Hernani,** poezia lui Chénier îi pare plată, scrierile istorice ale lui Michelet ar fi prea poetice. Prin articolele publicate în „Europe Littéraire", Terenzio Mamiani devine un propagator al literaturii italiene în Franța, dar se dovedește și un excelent cunoscător al literaturii franceze, fiind considerat la un moment dat un literat demn de faima vărului său.

Am citit despre...

Două feluri de a fi reporter

ODATĂ cu Arde Parisul ? a apărut o specie literară nouă, de maxim succes astăzi și atîta timp cît va exista un public amator de adevăruri tinzînd spre integral : reconstituirea — în limite admisibile romanțată — a unui eveniment contemporan, dar deja istoric, și totuși încă fierbinte, deci controversabil, de către un neobosit cuplu de autori bilingv care nu lasă nici un document necercetat, nici un participant sau martor neinterogat, nici un episod neexplicat. Formula Lapierre-Collins este o invenție remarcabilă, o mină de bestsellers extrase cu trudă și migală din secrete pe cale de a fi înmormîntate odată cu deținătorii lor. Francezul Dominique Lapierre și americanul Larry Collins sînt reporteri pur sînge. E supremul compliment care li se poate face.

A patra carte a lor, La noapte, libertatea, este o întreprindere și mai îndrăzneață, și mai ambițioasă, decît celelalte : la capătul a patru ani de investigații, anchete și documentare la fața locului, au oferit cititorilor tabloul dureroasei nașteri a Indiei moderne. Au mers la sigur : lansată cu fastul și cu publicitatea unei supraproducții, cartea a fost tipărită de la bun început în Franța într-un milion de exemplare, cifră astronomică, indicînd încrederea nelimitată a editorului în atractivitatea mărfii pe care o oferă și, în același timp, cifră-măciucă, argumentul cantității, în fața căruia nici cel mai indecis cumpărător nu va ezita.

Informația impecabil pusă în pagină urcă de la parterul relatării spre turnul înalt al înțelegerii genezei universului indian, stilul rămînînd vivace, plastic, cuceritor, de-a lungul acestei evocări nu doar a unui moment istoric, ci a spiritului unei întregi istorii, nu doar a unei mentalități, ci a unei filosofii. Am citit din La noapte, libertatea fragmentele publicate în „L'Express" în chip de invitație la lectură (momentul numirii lordului Mountbatten ca ultim vicerege însărcinat cu lichidarea autorității britanice asupra Indiei) și mi-am dat seama că speranțele și investițiile editorului nu se vor dovedi zadarnice.

Partea tare a echipei Lapierre-Collins este restituirea obiectivă a unui mănunchi de puncte de vedere subiective despre evenimente și despre înlănțuirea lor. Mountbatten și Gandhi, Nehru și Mohammed Ali Jinnah stau din nou față în față și, deși totul s-a întîmplat o dată pentru totdeauna și nimic nu se mai poate întoarce, cititorul participă cu pasiune la înfruntare. Dominique Lapierre și Larry Collins au petrecut vreme îndelungată în India, străduindu-se să-i sesizeze agitatul puls. Alt confrate, ziaristul englez James Cameron, pe care obligații profesionale strălucit și responsabil îndeplinite îl trimiseseră de multe ori în India în ultimul sfert de veac, s-a înapoiat acolo în vara anului 1971 din motive strict personale, și a trăit poate cea mai fericită și, în orice caz, cea mai plină și semnificativă, jumătate de an din viața lui. O vară indiană, cartea pe care a scris-o după această experiență unică și, s-ar putea spune, după ce s-a întors din moarte, este o carte adînc subiectivă, opera unui reporter căruia documentarea gazetărească i s-a revelat, dintr-odată, ca o experiență intimă.

Gandhi și Nehru, orașele și satele, obiceiurile și ciudățeniile oamenilor, scriitorii și funcționarii Indiei îi erau cunoscuți de mult, din anterioare peregrinări reporterești. De data aceasta, misiunea lui era neînsemnată, se angajase să scrie pentru o gazetă britanică atît cît ar fi fost necesar pentru a-și acoperi cheltuielile călătoriei. Călătoria a făcut-o, însă, împreună cu tînăra lui soție indiană, împărtășind, deci, „a cincisute milioana parte din moștenirea indiană", partea ei : „Nu mai fusesem niciodată undeva împreună cu un partener. Totdeauna înainte, cînd exploram orbecăind și bîjbîind lumea, am fost singur. De data aceasta simțeam o exaltare nechibzuită, ca și cum aș fi ieșit brusc din perioada de probă".

În această stare de spirit a străbătut din nou India alături de femeia iubită, iar atunci cînd în Bangladesh a izbucnit războiul, instinctul gazetărese l-a mînat de îndată acolo, deși nu avea vreo obligație profesională să se ducă. Grav rănit într-un accident de mașină a fost transportat de urgență la Londra și salvat în ultima clipă printr-o operație pe inimă, în ziua cînd împlinea 60 de ani. A scris O vară indiană după ce s-a întors, nesperat, la viață. Este, ni se spune, o carte aparent modestă, dar extraordinar de vie, de vibrantă și de edificatoare, o mărturie dinlăuntrul experienței dragostei și a morții, un document unic despre India și despre ce înseamnă să fii indian.

Felicia Antip

Handke la Residenztheater

● Ultima piesă a lui Peter Handke **Și cei fără minte mor** a avut premiera absolută în aprilie, la Zürich. Alte teatre au preluat de atunci piesa, la Düsseldorf, Wiesbaden, Frankfurt (regia : Rainer Werner Fassbinder), Berlinul Occidental (regia : Peter Stein). Acum, această comedie a unui faliment moral, care are la un nivel mai adînc o notă de tragism, a fost pusă în scenă, la vestitul Residenztheater din München, de Alfred Kirchner.

„Rața și portocala"

● Se turnează la Roma filmul **Rața și portocala,** după comedia omonimă a dramaturgului britanic Douglas Homes. Viitoarea peliculă, semnată de regizorul Luciano Salce, îi are protagoniști pe popularii actori Monica Vitti și Ugo Tognazzi.

Frații Bertolucci

● Bernardo Bertolucci a terminat filmările la noul său film **Novocente** inspirat de puternicele lupte de clasă de la Parma și Padova de la începutul secolului nostru, avînd printre interpreți pe Burt Lancaster, Gérard Depardieu, Dominique Sanda, Laura Betti, Robert Nero. În același timp, fratele său mai mic, Giuseppe Bertolucci, a prezentat publicului un interesant lung-metraj.

Manuscris Flaubert

● Biblioteca națională din Paris a achiziționat manuscrisul romanului **Educația sentimentală** de la văduva lui Sacha Guitry care a acceptat să se despartă de prețiosul document numai după intervenția unor persoane foarte înalt situate. Pînă acum nici un **manuscris** al lui Flaubert n-a fost analizat. Posibilitatea care se oferă acum va da cu siguranță naștere unor noi aprecieri critice asupra faimosului roman.

„O expediție rătăcită"

● Acesta este titlul noului film ce-l va realiza regizorul sovietic Veniamin Dorman pentru studioul „Maxim Gorki", film în care sînt evocate evenimente din primii ani ai puterii sovietice. O expediție este trimisă în Siberia pentru descoperirea unor noi zăcăminte aurifere. Taigaua oferă tot felul de întîmplări neprevăzute și primejdioase. Situații-limită, urmăriri, lupta împotriva contrarevoluționarilor, iată cîteva din caracteristicile filmului realizat în amintirea primilor ani ai luptei victorioase duse de oamenii sovietici.

„Convorbirile" lui Iwaszkiewicz

● Ziarul „Zycie Warszawy" a marcat nu de mult un eveniment aparte — apariția în paginile sale a celei de-a 850-a cronici literare, semnată, la rubrica „Convorbiri despre cărți", de Jaroslaw Iwaszkiewicz. Articolul redacțional subliniază importanța deosebită a contribuției renumitului scriitor polonez la popularizarea valorilor literare printre cititorii ziarului

Un muzeu literar

● O excepțională expoziție Thomas Mann a fost deschisă la Zürich, oraș unde scriitorul și-a petrecut, cum se știe, ultimii ani de viață. La festivitatea inaugurării a participat și soția scriitorului, Katja Mann, în vîrstă de 92 de ani. În sălile expoziției se pot găsi portrete, file de manuscris, mărturii biografice, cărți, decupaje din ziare. Au fost adunate din lumea întreagă documente prețioase care oferă privitorului o neobișnuită și uneori inedită perspectivă asupra vieții și operei marelui prozator, conchide ziarul „Frankfurter Allgemeine". De o deosebită valoare sînt acele exponate descoperite sau culese de cercetătorii arhivelor și care permit înțelegerea exactă a destinului unor personaje. Astfel pentru Permaneder, candidatul bavarez la căsnicie din **Casa Buddenbrook,** scriitorul s-a folosit de trăsăturile unui desen apărut în revista münchenează „Simplicissimus". Un portret al lui Schopenhauer a servit, prin neașteptate filtrări, la alcătuirea profilului profesorului Kuckuck înfățișat în **Felix Krull.** Fotografia Anei Magnani a inspirat fizionomia doamnei Kuckuck. Se află expusă într-una din vitrine și poza lui Gustav Mahler, care a stat pe biroul lui Thomas Mann cînd a conceput pe Aschenbach din **Moartea la Veneția.** Poate fi văzută aici o tabacheră vestită care are încrustată „troica în galop", tabacheră pe care au folosit-o și Thomas Buddenbrook și Madame Chauchat, ca și argintata cupă de botez descrisă atît de minuțios în **Muntele vrăjit.**

Printre documentele de senzație se află și scrisoarea editorului S. Fischer din 26 octombrie 1900, în care îl anunță simplu și răspicat pe Thomas Mann : „Dacă socotiți că puteți să scurtați lucrarea d-voastră la jumătate, aș fi dispus în principiu s-o tipăresc". Este vorba de romanul **Casa Buddenbrook** care a reușit totuși să apară în întregime și n-a rămas chiar fără ecou. În 1930 edițiile în limba germană au atins un milion de exemplare iar astăzi ele au depășit cifra de patru milioane.

Un discipol al lui Aragon

● La cronica lui Dominique Grandmont (traducătorul lui Ritsos și Holan în franceză) consacrată plachetei **La Description d'une Elegie** de Bernard Vargaftig, în „L'Humanité", Louis Aragon semnează un „chapeau" despre unul din mai tinerii admiratori ai săi : „Sînt, cred, 10 ani de cînd am prezentat la Théâtre Récamier 6 poeți încă necunoscuți despre care apoi am scris un ciclu de articole în cotidianul „L'Humanité". Unul dintre ei, Bernard Vargaftig, după ce a publicat două cărți s-a cufundat într-o tăcere inexplicabilă. Iată însă că i-a apărut această carte care m-a impresionat adînc".

Festivalul Cagnes-sur-Mer 1975

● S-a încheiat cel de al 7-lea **Festival internațional de pictură de la Cagnes-sur-Mer.** Juriul a acordat premiul întîi, **Palette d'or,** pictorului japonez Shusako Arakawa, în vîrstă de 34 de ani pentru pînza sa : **Un point deux fêlures.** Premiul al doilea a fost decernat pictorilor francezi Gerard Titus-Carmel și Jean-Pierre Pincemin, iar premiul al treilea lui Jean Sawka (Polonia).

Füssli la Paris

● La „Petit Palais" — 200 de opere (picturi și desene) de elvețianul vizionar Füssli (1741—1825) au fost expuse în șapte săli și grupate în funcție de temele de inspirație ale universului său fantastic : „Scene autobiografice, satire și peisaje", „Antichitate clasică", „Dante și epoca sa", „Shakespeare", „Legende și poeme engleze și germane", „Milton și Biblia", „Figuri feminine". Este pentru a doua oară cînd opera elvețianului Füssli figurează în muzeele pariziene.

„Saló — sau cele 120 de zile ale orașului Sodoma"

● Pier Paolo Pasolini își continuă incursiunea cinematografică în literatura clasică. De data aceasta, inspirat de cartea marchizului de Sade **(Cele 120 de zile ale orașului Sodoma),** celebrul regizor și-a fixat desfășurarea acțiunii în orașul italian Saló, care a cunoscut oroarea represiunii fasciste, trasînd o paralelă între Saló și Sodoma.

Artă abstractă

● Muzeul național de Artă Modernă din Paris găzduiește o expoziție de artă modernă menită să ilustreze diferitele tendințe din arta abstractă a primei jumătăți a secolului XX. Nu lipsesc din sălile muzeului parizian desene de Kupka, Robert și Sonia Delaunay, Mondrian, Malevitch etc.

Expoziție consacrată lui Jean Renoir

● Pentru prima dată, galeria pariziană **la Galerie Di** consacră o expoziție unui cineast : Jean Renoir. Fotografii, afișe, machete, diapozitive, cărți și documente diverse (adevărate rarități) compun un ansamblu care interesează pe toți cinefilii. Cu ocazia deschiderii acestei expoziții a fost lansată și cartea lui Claude Beylie dedicată lui Jean Renoir **Le spectacle, la vie.**

Giraudoux, precursor al noului roman

● Într-un studiu publicat în **Revue d'histoire littéraire de la France** (nr. 1, 1975), Alain Duneau încearcă să demonstreze că romanele lui Giraudoux anunță mai mult decît altele „Noul roman". Giraudoux modifică profund statutul personajului și natura psihologiei romanești. Intriga, povestirea, cronologia sînt bulversate sau escamotate ; privirea devine suverană, imaginația stăpînă. El nu merge pînă la jongleriile autorilor recenți, care asamblează după ce distrug schelăria povestirii tradiționale ; dar Giraudoux apare ca un punct de răscruce pentru literatura noului roman, ce se naște în urma lui. Romanele sale sînt jaloane care nu pot fi neglijate atunci cînd se studiază filiația noului roman francez.

ATLAS

Sud

● Îmi aduc bine aminte drumul dintre New Orleans și Atlanta, mai ales sfîrșitul lui : dimineața intrării în Georgia, cele cîteva ore printre coline și păduri, cîmpuri înverzite presărate cu vile albe împresurate de pomi și rătăcite la mare distanță unele de altele. O natură prietenească, frumoasă fără a fi măreață, o natură în sfîrșit — după atîtea pustiuri, și munți, și canioane fantastice — pe măsura omului, menită nu să te impresioneze, ci să te facă fericit. Evident, acesta era peisajul sudului american, țara conacelor și-a plantațiilor, a Scarletei O'Hara și-a marelui Faulkner. Evoluînd prin acel cadru patriarhal și conservator, în care se potriveau atît de bine crudele povești romantice și rezistența împotriva industrializării, ne pregăteam sufletește să vedem Atlanta, orașul cu nume ciudat și vocalic, pe care ni-l imaginam alb și plin de coloane subțiri, năpădit de verdeață și de pavilioane cochete aliniate pe străzi joase și largi.

Nu se putea o mai flagrantă dezamăgire. Am pătruns într-un oraș compus aproape suprarealist din cocioabe, dărîmături și fantastici zgîrie-nori. Un amestec nu numai deprimant, dar și, într-un mod greu de explicat, indecent. Un oraș dărăpănat, cu șiruri întregi de case stînd să se prăvale, cu goluri mari de ruine propriu-zise, cu străzi barate de reparații încremenite în inactivitate, cu blocuri mari punctînd din cînd în cînd dezordinea printr-o linie elevată, artistică, prin cîte-o nonfigurativă statuie cuprinsă între pereți verticali. Chiar ceea ce din ghiduri și pliante ar fi putut să pară exotic și neobișnuit, fermecător — centrul subteran al orașului — semăna cu o mare peșteră luminată cu neon, plină de curent, cu pardoseala umedă și cu pereții neînfrumusețați în nici un fel, avînd doar cîteva prăvălii lipsite de convingere și un **wax museum.** Centrul orașului fusese, probabil, așezat cîndva într-o depresiune care, acoperită, s-a transformat într-o subterană supraetajată de noile clădiri. Dar ceea ce ar fi putut fi o ingenioasă soluție într-o așezare arhitectonică savantă, devenea la Atlanta fără sens și stingaci. Deasupra, la lumina zilei, se suprapuneau, unele peste altele, scări care duceau spre restaurantele cocoțate la etaje superioare și, din nou, ceea ce ar fi putut fi pitoresc nu era decît vechi, șubred, îndoielnic.

În 1974, Atlanta avea aerul să fi ieșit de curînd dintr-un război distrugător și, cum știam că nu trecuse prin nici unul dintre războaiele mondiale, concluzia firească rămînea că ieșea, abia, din războiul de secesiune. Urme ale sentimentelor sudiste se puteau descifra, de altfel, în inscripțiile din fața Capitoliului, glorificînd faptele de arme ale învinșilor, în statuile generalilor încăpățînați și melancolici din jur. Un oraș utopic, degradat de nostalgie, drapat în faldurile unui trecut de eroice erori sfîșiate de realitatea triumfătoare, un oraș de zgîrie-nori stîngheri și de ruine dezorientate printre pajiști și mesteceni bucolici ca dinaintea războiului de secesiune.

Ana Blandiana

De vorbă cu

Torbjörn Wessner

În luna iunie, a apărut în Suedia, sub titlul **Lupta dintre visceral și real,** o culegere din poeziile lui Nichita Stănescu. La toamnă, va apărea acolo un bogat florilegiu de traduceri din literatura română contemporană. Despre aceste evenimente editoriale — și despre altele — ne-a vorbit **Torbjörn Wessner,** filolog și traducător suedez, într-o discuție amplă care s-a desfășurat la sediul redacției noastre. În interviul care urmează sînt reproduse cîteva secvențe din această convorbire.

— Cînd ați mai fost în țara noastră?

— Anul trecut, în ianuarie. Dar, mai înainte, între anii 1968 și 1971, am studiat la Universitatea din București, la Facultatea de limbă și literatură română. Examenul final l-am dat în 1972, în Suedia, la Lund, cu profesorul Alf Lombard.

— Care este obiectivul actualei dv. vizite ?

— Traduc, împreună cu Jürgen Salzer, pentru Editura Univers, o **Istorie a literaturilor nordice.** Este vorba de o lucrare amplă (de 1 000 de pagini), redactată de un colectiv condus de istoricul literar danez Mogens Brondstedt, care tratează despre literaturile suedeză, daneză (și din arhipelagul Feroe), norvegiană, finlandeză și islandeză. Volumul, scris în trei limbi : suedeză, norvegiană și daneză, a apărut concomitent, în 1972, la Copenhaga, Oslo și Lund.

Traducerea românească, realizată deja în proporție de două treimi, ar urma să apară în anul 1977. După cîte știu, va fi prima versiune într-o limbă străină a acestei lucrări.

— Din literatura română ați tradus ceva pînă acum ?

— Da. **Intrusul** de Marin Preda. Volumul urmează să apară la toamnă, în Editura Coeckelberghs.

De altfel, la aceeași editură vor fi tipărite în curînd, în versiunile suedeze ale altor traducători, mai multe volume din literatura română contemporană.

— Dumneavoastră ce preferințe literare aveți ? Altfel spus, v-ați gîndit să mai traduceți și alte lucrări în proză ?

— Da **Moromeții** de Marin Preda.

— Credeți că atmosfera specifică Moromeților **ar putea fi sesizată de cititorul suedez ?**

— Da, sigur. De altfel, de cîțiva ani se manifestă în mentalitatea publicului nostru cititor o întoarcere — o întoarcere romantică — spre trecut, spre problemele țărănești și, în general, o creștere de interes pentru problemele sociale.

Mai există, firește, și mirajul „exotismului". Dintre romanele lui Zaharia Stancu, de pildă, **Șatra** a avut cel mai mare succes de public ; apoi, **Ce mult te-am iubit ; Desculț,** desigur, a cărui a doua ediție a apărut nu demult.

— V-ați gîndit să traduceți și ceva din literatura noastră clasică ?

— M-aș gîndi la un Rebreanu, la un I. L. Caragiale, la un Mateiu Caragiale. Din păcate, cititorul suedez caută mai ales clasicii pe care-i cunoaște : — „Un clasic ? Cum îl cheamă ?". Seneca, de pildă, se cumpără pentru că numele lui e cunoscut din liceu.

— Deși proza se traduce mult mai greu, ați întîmpinat, probabil, mai multe dificultăți lingvistice tălmăcind Istoria literaturilor nordice **în limba română decît traducînd** Intrusul **în limba suedeză.**

— Nu. Pentru că **Istoria literaturilor...** folosește, firește, limbajul uzual al conceptelor, mai ușor de redat. E. poate, interesant să spun că în traducerea romanului lui Marin Preda am avut unele dificultăți chiar cu titlul. În limba suedeză nu există echivalent pentru cuvîntul **Intrus.** Termenul cel mai apropiat ar fi fost „främlingen". **Străinul,** dar la acest titlu nu ne-am putut, desigur, opri. Am ales cuvîntul **Den Obekväme,** ceea ce în limba română ar însemna **Incomodul, Inadaptatul.**

Revenind la **Istoria literaturilor nordice,** aceasta este prima lucrare de sinteză de acest fel, cuprinzînd o amplă perioadă, de la începuturi pînă la sfîrșitul anilor '60.

— Pentru această sinteză, în afară de factorii geografici, lingvistici, istorici cunoscuți, există elemente specifice de unitate ?

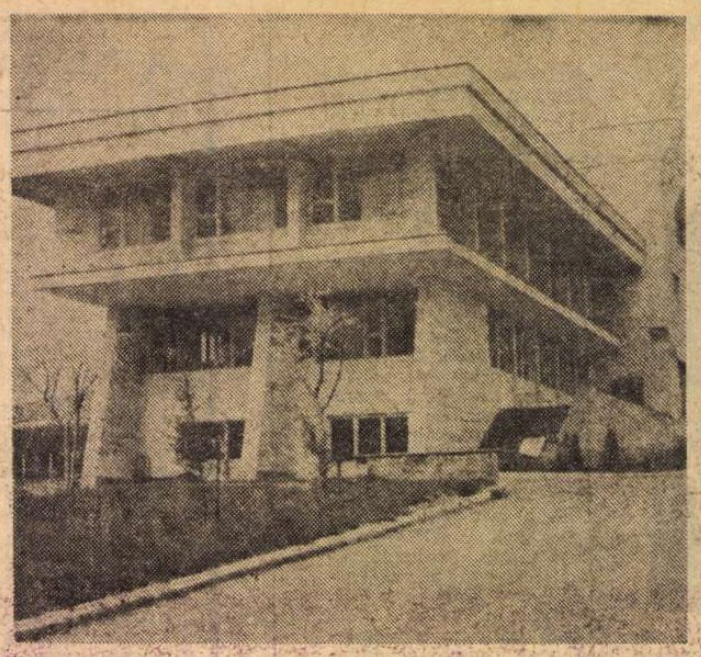
— Există influențe și întrepătrunderi : accentuate, de pildă, în secolele XIV—XV, în epoca Uniunii nordice, sau către sfîrșitul secolului XIX, cînd se manifestă „scandinavismul" cultural

— După opinia dv., de la apariția acestei lucrări au mai apărut în Suedia autori și opere care să merite includerea și tratarea într-o asemenea Istorie a literaturilor nordice ?

— Aș alege lucrările lui Jersild și ale lui Gyllensten, apărute în anii din urmă. Însă ei înșiși aparțin deja acestei **Istorii** prin opera lor anterioară.

Rep.

Itinerar georgian



Construcțiile noi din Tbilisi păstrează elemente tradiționale ale arhitecturii georgiene. În imagine, clădirea Institutului agronomic

COBORÎND spre Marea Neagră dinspre Caucaz, vom întîlni localități celebre precum Batumi și Suhumi, iar ceva mai sus, chiar în munții ce păstrează legenda lui Prometeu, ținutul locuit de abhazi, unul dintre cele mai vechi popoare ale lumii pe ale cărui pămînturi vița de vie crește de mii de ani încolăcindu-se pînă în vîrful copacilor, acoperind ulmii și fagii și nucii cu grele ghirlande de struguri. În străvechime, la rădăcina lor, abhazii își îngropau oalele mari de pămînt în care-și păstrau vinul. Mostra o întîlnim la Gali, capitala regiunii Abhazia, după ce trecem un lac de o limpezime de cristal pe o fîșie de pămînt pe care sub adierea aerului cald și umed izbucnește o vegetație tropicală; dar și mai spre răsărit, în plină Georgie, între Kutaisi și Zgudidi, în țarina vestitului poet Galaction Tabidze ai cărui părinți, cum ni se explică, reeditau adesea obiceiurile de demult pentru a scoate apoi la suprafață acea licoare dulce-amăruie de culoarea chihlimbarului, străbătută de o caldă lumină solară.

La Zgudidi vizităm muzeul local unde aflăm cîteva din cele mai îndepărtate știri despre strămoșii georgienilor, iar acolo unde nici inscripții, nici alte urme ale vieții de demult nu mai stau mărturie, dincolo de faptele celei mai îndepărtate istorii, încep legendele: legenda muntelui Ararat, realitate și vis al lumii orientale pe al cărui pisc omenirea ce-l înconjoară a avut multă vreme credința că se mai află, întreagă, corabia lui Noe, legenda Lînii de Aur și a mult cîntatei expediții argonautice, iar, deasupra tuturor, legenda focului adus din soare, zguduitoarea legendă a supremului sacrificiu. Locul pare a ți-l arăta oricare georgian, sus, sus de tot, la înălțimi de necrezut, unde se rotesc vulturi mari, ca niște avioane fără zgomot. La același muzeu se află și bustul lui Kantaria, ostașul sovietic, originar din Georgia, care a anunțat, printr-un gest devenit simbolic, că războiul s-a terminat, ridicînd în văzduh la mari înălțimi steagul Armatei Roșii. Și în vreme ce mă gîndeam că un muzeu poate să dea naștere la cele mai neașteptate comparații, aflu ceva surprinzător: anume că dacă ar fi timp l-aș putea vedea: Kantaria, eroul păcii, trăiește, e directorul unei întreprinderi comerciale din Suhumi!

Au astfel o mare forță aceste legende și aceste realități și n-am decît să cred că mai adineauri a trecut pe aici și tigrul acela galben cu respirația fierbinte, pășind încet prin desișul pădurilor, reamintind faimosul poem al lui Șota Rustaveli.

IMPRESIA cea mai tulburătoare mi-o produce însă pelerinajul pe care-l facem în satul lui Maiakovski. Clipa e prilejuită de deschiderea zilelor literaturii R.S.S. Gruzine la care iau parte peste o sută de scriitori și oameni de artă din republicile unionale și din cîteva țări socialiste — România, Bulgaria, Cehoslovacia, Cuba, R.D. Germană, Mongolia, Polonia, Ungaria. Mergem spre acel sat, pe vremuri numit Bagdadî, înconjurat de colinele Bagdadî care înseamnă „Munții dansului" și, deodată, proiectat pe verdele lor, se înalță monumentul poetului, așa cum îl știm, cu trupul său uriaș, cu picioarele bine înfipte în soclu, cu capul său de bărbat superb — Maiakovski — înalt și drept, privind atît de departe încît se creează senzația că scrutează aievea viitorul. Casa în care s-a născut poetul ne e, cumva, familiară; toți avem impresia că am trecut deseori pe aici, poate tocmai din pricină că lucrurile seamănă ca pretutindeni, lucruri legate de primii ani ai copilăriei și tinereții — mai întîi leagănul, — universul cu ciucuri al tuturor copiilor lumii, — apoi cărțile și ustensilele școlare și fotografiile, mai ales fotografiile, clasicele poze de familie, dar și pozele făcute de el de-a lungul anilor, cînd cu părul răzvrătit, cînd tuns la zero, cînd neînchipuit de interiorizat, cînd avîntat și parcă fără nici o grijă și niciodată parcă pradă tristeții. Ghidul, care l-a cunoscut și care i-a învățat și opera și viața pe de rost, pășește înaintea noastră recitînd și-ți dai încă o dată seama cît de nou și clocotitor și îndrăzneț este acest poet intrat atît de adînc în patrimoniul culturii universale.

Cum era Maiakovski? Toți cei care urcă acolo, în fața casei-muzeu (între care Konstantin Simonov și Rasul Gamzatov, bătrînul poet din Daghestan) aduc mărturii despre un om grav, dar păstrînd mai totdeauna și un umor subtil, precum în acest dialog cu un debutant: „— Dumneavoastră, poetul Revoluției, îl mai citiți pe Pușkin? — Nu, niciodată. — De ce? — Îl știu pe dinafară!" Sau în acesta purtat cu un critic obtuz: „— Eu, drept să spun, nu vă înțeleg poezia. — Au să mi-o înțeleagă copiii dumitale! — Nici ei n-au să v-o înțeleagă. — Sper, pentru ei, că nu vor semăna cu tatăl lor."

Din satul lui Maiakovski, drumul continuă spre munți printre văi largi încărcate de o verdeață care urcă pînă spre culmi, atingînd înălțimi unde în alte regiuni ale pămîntului piatra rămîne goală. La un sovhoz din plină regiune montană admirăm însorite plantații de ceai și mandarini. Alături de clasicele mașini de cules ceai, cunoscute din reviste și din filmele gruzine, apar grupurile culegătorilor de tip modern purtînd aparaturi și costume ce-i fac să se asemene cu niște cosmonauți. Aparatele au proprietatea unor puternice aspiratoare ce umplu rapid cu frunze de ceai saci prelungi din plastic. Acele frunze care sînt apoi transportate la fabrica din apropiere, de fapt o uzină a aromelor, și unde, în semn de prețuire reciprocă, muncitorii și culegătorii de ceai dau, după amiază, în sala teatrului, un spectacol plin de farmec, iar poeții, participanți la zilele culturii, recită versuri scrise în diferite limbi ale locurilor de pe unde-au venit la această sărbătoare tradițională.

A doua zi intrăm și mai adînc în munți, spre hidrocentrala din Gali, aflată încă în construcție pe rîul Inguri ce se varsă în Marea Neagră, la Anaklia, aducînd parcă, pe spinarea valurilor, tot foșnetul pădurilor de sus. În clădirea administrației șantierului, după ce am trecut printr-un lung tunel, inginerul Alionobur Țikarițvili ne explică macheta, întinzîndu-și creionul spre un punct sau altul, arătîndu-ne cît s-a construit și ce urmează a mai fi făcut și-mi dau seama cît de mult seamănă între ei inginerii lumii și am tot mai mult senzația că acolo unde și-a pus el degetul, munții se clatină, iar de dedesubt se aud bubuituri. Cînd ieșim afară, ne întîmpină o stațiune balneoclimatercă pe malurile unei mări artificiale care încă nu există, dar care cu siguranță o vom întîlni aievea peste numai doi ani.

SEARA, plecăm cu trenul la Tbilisi, capitala R.S.S. Gruzia, orașul apelor calde, a cărui piatră fundamentală a fost pusă cu peste un mileniu și jumătate în urmă de primul dintre cei șase regi cu numele Vahtang. Primele însemnări în jurnal le fac privind de pe o terasă aflată la cel de al douăzecilea etaj al hotelului „Iveria", apariție cumva neașteptată în acest oraș al catedralelor și caselor scunde. Dar iată un loc și mai înalt — muntele care domină, înconjurînd orașul, muntele David ale cărui serpentine aveam să le străbatem curînd, și de pe care se zărește pînă departe apele rîului Kura cu luncile sale atît de verzi! Cu ochii la nemărginita panoramă, ne-a prins acolo amiaza plină cînd, sub strălucirea orbitoare a soarelui, grandiosul peisaj părea cuprins din loc în loc de incendii albe. Am aflat apoi, rînd pe rînd, că focurile acelea translucide nu erau altceva decît acoperișurile vechilor cetăți, rotindu-și solemn siluetele printre luminișurile pădurilor, întocmai ca niște semnale cosmice. Fiecare cetate, fiecare catedrală cu legenda ei — „legenda pictorului cu mîinile tăiate", „legenda izvorului fierbinte", „legenda sîngerosului Thimur-Lenk" — străvechile locuri ale lui Rustaveli și ale Tamarei, unde s-au născut poemele și cîntecele georgiene și pe unde au umblat cîndva, îngîndurate și răzvrătite, marile spirite ale lui Pușkin și Lermontov.

Tbilisi, cu bulevardele, monumentele și construcțiile sale noi, cu întreaga sa înfățișare, e un oraș de o rară frumusețe, nelipsindu-i nimic din ceea ce caracterizează orașele moderne.

În ultima seară, sub cupola puternic luminată a operei georgiene, are loc ultimul recital, la care iau parte poeți din toate generațiile, unii cunoscuți în lumea întreagă, alții încă foarte tineri.

Sentimentul de ceas ales și de loc al artelor în care oameni animați de o nobilă curiozitate se ascultă unii pe alții este accentuat de imensa tăcere a sălii și, mai apoi, de nestăvilita izbucnire a aplauzelor.

Era ca și cum s-ar fi revărsat, năvalnic, în auz tot murmurul apelor acestei țări fermecătoare — recitalul fiind de fapt asemenea unui singur imn înălțat de Poezie prieteniei dintre oameni și popoare.

Vasile Băran

Tbilisi, iulie, 1975

Sport

Duminica dansului

• PESTE TREI ZILE se deschide duminica dansului pe struguri. Și va curge must dulce pe toți ochii săptămînii. A fost o vară ruptă-n coate, cu gura pungă și dumicatul în gît. Cine n-are destulă minte poate să creadă că sînt supărat pe Rapid că n-a cîștigat Cupa orașului București. Țin să-l asigur că noi nu sîntem lacomi, ne-ajunge lumea nebunilor din Giulești și argintul căilor ferate. Începe marele examen al fotbaliștilor din divizia A și Tamango, prins de pasiunea cărții, poate fi văzut în fiecare dimineață, cu maculatorul sub aripa dreaptă urcînd vitejește spre căminul studențesc din Cotroceni, fosta casă a invalizilor. Tamango este cea mai neagră dovadă că în Giulești (după Ștefan Bănică) a apărut un nou cărturar. „Ce-ai făcut, Ricane, i-am zis, de ce ne-ai părăsit?" „Vreau să-mi iau doctoratul, a răspuns gînditorul, că sînt singurul pe etaj fără titlu și m-arată lumea cu degetul". Deocamdată, plecînd de la noi, Tamango a fost scos din lotul național datorită proverbului cu luntrea.

E cazul să băgăm bine de seamă că baba U.T.A. (mi-a spus Mircea Micu) începe campionatul cu mai mulți jucători decît spectatori. În orașul de pe Mureș, Coco Dumitrescu s-a apucat să crească din nou jucători pentru Dinamo și Steaua. Galben ca șofranul și nalt ca golanul voi pleca de la Marea Neagră neatins de soare din motive personale, direct pe stadionul Giulești unde fantoma lui Tudorică va vesti din trîmbiță de înger că a început marele „bîlci al deșertăciunilor" (ăl de sus sau ăl de jos să fie cu noi !).

Căci vorba proverbului cine sapă groapa altuia se oboselește degeaba și dă peste un șarpe, sau și mai rău, cine fuge după Rapid scapă personalul și dă peste Gloria Buzău, ceea ce nu înghite Brăila, chiar dacă Ion Băieșu l-a pus antrenor în orașul covrigilor pe francofonul Ion Pîrcălab.

În încheiere, propun spectatorilor din provincie să nu mai strige „Hai Jiul, hai Mureșul" că nu se știe... Iar dacă va pierde Rapidul, ceea ce nu îndrăznește nici dușmanul să creadă, voi cînta-n etapa a II-a : „Frunză verde foi de știr / Îi dau vieții cu sictir".

Filosofic vorbind, rămîne de văzut ce-i cu ultimele cuvinte.

Vă salut nemărginit de pe întregul litoral.

Fănuș Neagu

„România literară"

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, Piața Scînteii, nr. 1, poarta B2—B3 Telefon : 17.60.10. ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon : 18.33.99. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII"

2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul VIII, nr. 34, joi 21 august 1975

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

34

Trăiască 23 August!

XXXI

AN DE AN, la 23 August, conștiința istoriei noastre pe ansamblul ei, în timpul și spațiul românesc, vibrează cu multiple și noi unde în spiritul fiecăruia. Ne retrăim cu atît mai intens trecutul, cu cît simțim mai ardent prezentul, iluminat de sclipirile viitorului — viitor care, sinteză a orînduirii socialiste larg desfășurate, este al comunismului.

Altfel spus, umanismul epocii noastre își afirmă cuvîntul cu atît mai intens în această zi aniversară, nu numai pentru că ea ne este încă atît de apropiată pe răbojul contemporaneității, dar mai ales pentru uriașa ei semnificație. La 23 August 1944, poporul român a întreprins unul din acele acte cu o asemenea putere de decizie încît și-a prefigurat viitorul pe dimensiuni cu totul ieșite din comun. Atunci — deci acum 31 de ani — am întors, în ce ne privește, roata istoriei noastre dîndu-i o nouă direcție. Nu numai pentru că, astfel, am pus capăt unui curs dezastruos și, pe marginea prăpastiei, ne-am salvat însăși ființa națională, dar, cu atît mai intens, pentru că, la această uriașă faptă de eroism prin convergența tuturor forțelor patriotice a prezidat acel factor nou, de avangardă a istoriei naționale ca expresie de acțiune decisivă a clasei celei mai înaintate, clasa muncitoare. Partidul Comunist Român — cu o tradiție a mișcării muncitorești, deci a unei lupte de clasă, de peste jumătate de veac — era, după două decenii de cruntă ilegalitate, în împrejurările cele mai complexe prin care poate trece un popor, într-un context internațional la scară mondială, elementul dinamizator al conștiinței patriotice românești, amplificatorul ei cu cea mai mare putere de rezonanță.

Iată, de ce, 23 August 1944 reprezintă cu atîta potențial de adevăr istoric momentul-cheie al devenirii revoluționare a României, intrată prin și după acest moment într-un proces ireversibil : acela pe ale cărui trepte ne situăm astăzi. Căci într-un asemenea proces — cînd a luat în mîini eliberarea propriei patrii de sub cea mai neagră tiranie ce ne-a năpăstuit vreodată și cînd această asumare a implicat întoarcerea armelor și lupta eroică alături de armatele sovietice, în rînd cu Națiunile Unite, pînă la victoria finală asupra hitlerismului — poporul român și-a trasat linia de perspectivă a unui nou destin : cel al revoluției socialiste.

Această revoluție a izbutit, s-a dezvoltat, recoltează astăzi rezultate strălucite, pentru că dialectica ei a fost tot mai profund marcată de concepția științifică, de voința, de capacitatea revoluționară a Partidului Comunist. Numai un asemenea partid, cu un asemenea orizont larg deschis, putea îndrăzni cu atîta luciditate asupra realității să procedeze la vastele transformări de structură, punînd bazele noii orînduiri, investind ceea ce e mai prețios și mai viabil : încrederea nețărmurită în masele populare, în omul muncitor cu brațele și mintea, în conștiința și în puterea lui de progres. Numai un asemenea partid putea sintetiza, într-o etapă superioară a dezvoltării revoluționare, rezultatele legităților obiective cu cele ale rolului personalității într-o istorie efervescentă, polarizînd și totodată dinamizînd geniul propriu al unei națiuni intrate pe un făgaș nou al devenirii sale.

Deceniul dintre cea de a XXI-a și a XXXI-a aniversare a marii cotituri de la 23 August 1944 semnifică tocmai acest mers al României socialiste într-un ritm cu atît mai pregnant datorită prezenței în fruntea partidului a tovarășului Nicolae Ceaușescu. E ceea ce a înscris — pe ecranul propășirii patriei înăuntru, pe cel al creșterii prestigiului ei în afară — mereu mai semnificative puncte de ascensiune, definitorii, generatoare de noi și noi izbînzi ale unui viitor purtînd nobilul sigiliu al desăvîrșitei unități în jurul Partidului revoluționar și al Omului de omenie care-l întruchipează.

Într-o asemenea vibrație unanimă, România socialistă își îmbrățișează însemnele celui de al XXXI-lea an al împlinirilor sale.

Cu conștiința tezaurului lor de vrednicie și de trainică dăruire, sub soarele umanității.

George Ivașcu

Horia Flămîndu : VICTORIE

(Din expoziția de artă plastică **Tineretul — puternică forță socială, viitorul însuși al națiunii noastre socialiste,** dedicată Congresului al X-lea al U.T.C. și Conferinței a X-a a U.A.S.C.R. — sala Ateneului român)

DIN ZIUA ACEEA...

ERA o zi de vară călduroasă, acum treizeci și unu de ani, cînd s-a petrecut marea răsturnare. Din ziua aceea, a început o nouă etapă a istoriei noastre. Era să scriu o nouă istorie, dar aș fi greșit, pentru că dacă mă uit în cele două milenii ce au trecut de la nașterea din daci și romani a poporului nostru, găsesc multe întîmplări care justifică pe deplin 23 August 1944. Neamul acesta al nostru s-a bătut întotdeauna, în cele patru vînturi, pentru libertatea lui și cînd i-a fost călcată moșia — și nu rareori s-a petrecut aceasta — nu s-a oprit pînă nu și-a văzut pămîntul liberat. Cînd alții veniți din afară și uniți cu trădătorii dinăuntru s-au așezat peste capul lui, peste vrerea lui, n-a găsit odihnă pînă nu i-a răsturnat. Cînd i-au furat ce este al lui, cînd izvoarele cele bogate ale pămîntului lui i-au fost scurse pentru a îndestula pe alții, s-a împotrivit vărsîndu-și sîngele și pînă la urmă tot el a învins. Pentru că, așa a fost istoria noastră, plină de încercări aprige, în care s-a aflat în joc existența noastră ca neam. Dar a fost și plină de izbînzi, nedăruite de nimeni, ci ieșite din dirzenia și vrerea noastră.

La 23 August 1944, continuînd din trecut ce aveam noi mai bun, am intrat într-o altă viață. Măria Sa Poporul a devenit stăpîn absolut și pe ce este al lui și pe soarta lui. Am început să construim socialismul, orînduire nouă și pentru istorie și pentru noi. Am aplicat legile generale ale socialismului, am luat din experiența tovarășilor noștri ce s-a potrivit a fi bun pentru noi, dar, mai cu seamă, Partidul nostru a gîndit colectiv cum să creeze socialismul pe pămîntul acesta, în condițiile noastre specifice și în etapa specifică pe care o parcurgem. Așa ne învață dialectica. În ultimii zece ani, de cînd se află în fruntea Partidului tovarășul Nicolae Ceaușescu, am mers rapid înainte, ne-am dezvoltat economia într-un ritm accelerat, am organizat societatea multilateral, am ridicat știința și cultura la nivelul cerințelor vieții moderne, am dinamizat existența omului purtat spre țeluri nebănuite, ne-am făcut prietenii în toate colțurile pămîntului. Toate acestea s-au întîmplat și se întîmplă în cadrul unui proces de muncă intensă, aș spune furtunoasă. Poporul și-a dezlănțuit elanurile. Sîntem un neam de oameni muncitori. Nu am stat niciodată, nu ne-am încrucișat brațele și nu am așteptat să pice mana din cer. Dar nicicînd nu am lucrat ca astăzi, nu am făcut atîtea eforturi cantitativ și calitativ ca în acești ani. Ne merg mîinile mai iute, ne merge mintea mai iute, pentru că știm ce vrem, știm pentru ce muncim. Greșim uneori, nu toate ies așa cum am dori, se încrîncenă natura și ni se opune, sînt ochi iabrași care nu privesc bine ceea ce înfăptuim, dar marea forță a poporului român este mai tare decît orice și învinge. Mergem mereu înainte, îndreptîndu-ne spre comunism.

Pînă acolo și chiar cînd vom ajunge acolo, ne vom gîndi mereu la acea zi de vară călduroasă, la acel început de eră nouă, la 23 August 1944.

George Macovescu

România literară

COLEGIUL :

Ana Blandiana, Şerban Cioculescu, Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Ion Horea, Nicolae Manolescu, Darie Novăceanu.

DIRECTOR : **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct : **G. Dimisianu.** Secretar general de redacţie : **Roger Câmpeanu.**

Din 7 în 7 zile

Importante vizite şi intîlniri prieteneşti

CA O ILUSTRARE A POLITICII EXTERNE A ROMÂNIEI SOCIALISTE, de pace şi prietenie, de raporturi cordiale cu state şi popoare de pe toate meridianele, indiferent de distanţe, notăm, din agenda ultimelor zile, primirea de către preşedintele Nicolae Ceauşescu şi tovarăşa Elena Ceauşescu a delegaţiei Congresului S.U.A., condusă de Carl Albert, preşedintele Camerei Reprezentanţilor. Din delegaţie fac parte numeroşi deputaţi republicani şi democraţi, personalităţi de vază ale vieţii publice a Statelor Unite, care vizitează ţara noastră la invitaţia Biroului Marii Adunări Naţionale.

Salutînd cordial pe oaspeţi, preşedintele Nicolae Ceauşescu a arătat că vizita delegaţiei Congresului S.U.A. are loc într-un moment semnificativ şi anume la scurt timp după vizita preşedintelui Gerald Ford, eveniment de seamă pentru promovarea şi adîncirea prieteniei şi colaborării dintre statele şi popoarele noastre, precum şi la puţină vreme după aprobarea de către Congresul Statelor Unite ale Americii a acordului privind relaţiile comerciale dintre România şi Statele Unite. Acest acord, a spus preşedintele Nicolae Ceauşescu, pune baze echitabile, şi de lungă durată, conlucrării în domeniul schimburilor comerciale, cu implicaţii pozitive asupra ansamblului relaţiilor dintre cele două ţări. Vizita delegaţiei congresmanilor americani constituie, de asemenea, o nouă şi semnificativă expresie a relaţiilor bune ce s-au statornicit între România şi Statele Unite ale Americii, între forurile legislative supreme ale ţărilor noastre, ca o mărturie grăitoare a dorinţei comune de a extinde şi întări aceste raporturi, în interesul ambelor popoare, al înţelegerii şi cooperării internaţionale.

Mulţumind călduros preşedintelui Nicolae Ceauşescu pentru întrevederea acordată, Carl Albert a exprimat profunda satisfacţie de a se reîntîlni cu şeful statului român, de a putea explora, în timpul vizitei în ţara noastră, noi căi şi modalităţi menite să ducă la amplificarea şi aprofundarea, pe multiple planuri, a colaborării româno-americane.

În ambianţa aceasta cordială, de comprehensiune şi respect, caracteristică pentru raporturile româno-americane, preşedintele Nicolae Ceauşescu a avut cu preşedintele Camerei Reprezentanţilor şi ceilalţi membri ai delegaţiei Congresului S.U.A. un larg schimb de vederi privind stadiul actual al relaţiilor româno-americane, precum şi în legătură cu probleme actuale ale vieţii internaţionale. Au fost evocate cu prilejul acesta deosebita însemnătate a recentelor întîlniri şi convorbiri dintre preşedinţii Nicolae Ceauşescu şi Gerald R. Ford, înţelegerile stabilite, raporturile personale prieteneşti dintre cei doi şefi de state, de natură să promoveze şi să aprofundeze continuu prietenia şi colaborarea româno-americană. S-a exprimat, de ambele părţi, convingerea că există încă posibilităţi însemnate de intensificare a relaţiilor, pe planurile politice, economice, tehnico-ştiinţifice, culturale. Parlamentele român şi american pot avea, în această privinţă, contribuţii de primă importanţă.

În legătură cu actualitatea internaţională, preşedintele Nicolae Ceauşescu şi congresmanii americani au evidenţiat mutaţiile intervenite pe arena politică mondială, cursul nou de destindere şi de cooperare internaţională, de multiplicare a legăturilor şi contactelor între toate statele.

Întrevederea care a avut loc în staţiunea Neptun s-a desfăşurat într-o atmosferă deosebit de cordială.

□

TOT ÎN STAŢIUNEA NEPTUN, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, secretar general al Partidului Comunist Român, a primit, în după amiaza zilei de 16 august, pe tovarăşii Tomio Nishizawa şi Ichiro Sunama, membri ai Prezidiului Comitetului Central al Partidului Comunist din Japonia. În convorbiri au fost relevate, cu satisfacţie, raporturile de caldă prietenie şi conlucrare dintre Partidul Comunist Român şi Partidul Comunist din Japonia, un exemplu de felul cum două partide frăţeşti, acţionînd în condiţii diferite, pot colabora, pe baza egalităţii şi respectării independenţei, pentru întărirea solidarităţii internaţionaliste.

A fost exprimată hotărîrea comună de a adînci aceste legături de solidaritate militantă, de a multiplica contactele şi schimburile de delegaţii între cele două partide, în folosul popoarelor român şi japonez, al întăririi unităţii mişcării comuniste şi muncitoreşti internaţionale, a tuturor forţelor antiimperialiste. A fost subliniată, în cursul convorbirilor, importanţa deosebită a vizitei pe care preşedintele Nicolae Ceauşescu a întreprins-o recent în Japonia, pentru promovarea şi întărirea relaţiilor româno-japoneze, corespunzător intereselor popoarelor noastre, ale înţelegerii şi cooperării internaţionale. A fost reafirmată voinţa celor două partide comuniste, român şi japonez, de a milita în continuare pentru întărirea unităţii partidelor comuniste şi muncitoreşti, a tuturor forţelor progresiste, democratice, antiimperialiste, în condiţiile actuale favorabile luptei popoarelor pentru pace, democraţie, independenţă naţională şi socială.

Observator

Viaţa literară

Manifestări consacrate zilei de 23 August

● Sub egida Consiliului Naţional al Frontului Unităţii Socialiste, Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România a organizat miercuri, 20 august 1975, ora 18, în Sala mică a Palatului Republicii un festival omagial de poezie contemporană românească. Cuvîntul de deschidere a fost rostit de **Virgil Teodorescu,** preşedintele Uniunii Scriitorilor. Au citit din versurile lor poeţii : **Florenţa Albu, Alexandru Andriţoiu, Camil Baltazar, Ion Bănuţă, Vlaicu Bârna, Mihai Beniuc, Franz Bulhardt, Emilia Căldăraru, Radu Cârneci, Dan Deşliu, Ioana Diaconescu, Ştefan Augustin Doinaş, Nicolae Dragoş, Dinu Flămând, Constantin Florea, Eugen Frunză, Mihai Gavril, Grigore Hagiu, Ion Horea, Traian Iancu, Dumitru M. Ion, Marki Zoltan, Florin Mugur, Dan Mutaşcu, Gellu Naum, Constantin Nisipeanu, Darie Novăceanu, Ştefan Popescu, Veronica Porumbacu, Nichita Stănescu, Szemlér Ferenc, Virgil Teodorescu, Gheorghe Tomozei, Tiberiu Utan, Romulus Vulpescu, Violeta Zamfirescu.**

● La clubul sindicatului ITB şi la clubul Spitalului Dr. I. Cantacuzino din Bucureşti au avut loc recitaluri de poezie patriotică la care şi-au dat concursul : **Virgil Carianopol, Teodor Maricaru, Al. Raicu** şi **Teodor Scarlat.**

● La Casa de cultură a sectorului 5 din Capitală a fost prezentat un festival liric la care au citit din versurile lor : **Agatha Bacovia, Gabriel Bacovia, Constantin Codruţ, George Colfescu, Florin Moldovan, Nina Marinescu Popeia.**

● În oraşele Reşiţa şi Drobeta Turnu Severin şi în comunele Riul Alb şi Marga au avut loc întîlniri cu cititorii în cadrul cărora **Irimie Străuţ** şi **Ioan Grecea** au citit în faţa pionierilor şi cadrelor didactice pagini din lucrările lor închinate marilor evenimente din istoria poporului nostru.

● „Mîndră corabie, meşter cîrmaciul" este intitulat concursul literar în judeţul Gorj, în întîmpinarea zilei de 23 August.

● La clubul Întreprinderii de mecanică fină din Focşani a avut loc o manifestare literară consacrată zilei de 23 August. Au participat **Liviu Brătoloveanu, Adrian Cernescu, Mihai Gavril, Constantin Georgescu, Traian Lalescu, Florin Muscalu** şi **Ion Larian Postolache.**

Pagini reprezentative din scriitorii români

● Prestigioasa publicaţie literară greacă „Nea Estia" care apare la Atena a consacrat în întregime ultimul său număr literaturii şi artei româneşti. Deschise cu „Gînduri despre artă ale preşedintelui Nicolae Ceauşescu" cele 100 de pagini ale revistei cuprind texte alese din lucrările cele mai reprezentative ale unor poeţi şi prozatori români : **Tudor Arghezi, George Bacovia, Ion Barbu, Lucian Blaga, George Călinescu, Zaharia Stancu, Mihai Beniuc, Eugen Jebeleanu, Virgil Teodorescu, Marin Preda, Eugen Barbu, Titus Popovici, Fănuş Neagu, D. R. Popescu.** Traducerile sînt semnate de cunoscuţi oameni de litere din Grecia. Sînt publicate, de asemenea, studii despre proza, poezia, dramaturgia şi artele plastice româneşti. Volumul este ilustrat cu reproduceri după opere ale lui **Constantin Brâncuşi, Theodor Palladi, Camil Ressu, Corneliu Baba** şi **Alexandru Ciucurencu.**

Seară de poezie românească

● La „Accademia di Romania" din Roma a fost organizată o seară de poezie românească contemporană. În cadrul manifestării şi-au dat concursul actriţa Adela Mărculescu de la Teatrul I. L. Caragiale şi Ansamblul folcloric „Doina" al Casei de cultură a studenţilor din Bucureşti. Tot la „Accademia di Romania" prof. **George Lăzărescu,** conducătorul lectoratului de limba şi literatura română de la Universitatea din Pisa, a prezentat conferinţa : „Mărturii de cultură comună româno-italiană în opera lui George Călinescu".

Omagiu lui Slavici

Aspect din expoziţia documentară Ioan Slavici şi epoca sa, **expoziţie care a inaugurat seria manifestărilor omagiale desfăşurate sub egida Muzeului Literaturii Române cu prilejul comemorării a 50 de ani de la moartea marelui scriitor.**

● Comisia naţională română pentru UNESCO, Uniunea Scriitorilor şi Comitetul pentru Cultură şi Educaţie Socialistă al judeţului Vrancea au organizat în oraşul Panciu o manifestare omagială consacrată semicentenarului comemorării lui Ioan Slavici.

După cuvîntul înainte rostit de **Gheorghe Tărău,** prim-secretar al Comitetului orăşenesc P.C.R., primarul oraşului Panciu, despre personalitatea şi opera lui Ioan Slavici au vorbit prof. univ. dr. **Pompiliu Marcea** şi dr. **Emil Manu,** cercetători la Institutul de istorie şi teorie literară „George Călinescu". A urmat filmul realizat după cunoscuta scriere a lui Slavici **Moara cu noroc.**

Locuitorii oraşului Panciu prezenţi la festivitatea comemorativă au trimis o telegramă locuitorilor comunei Şiria din judeţul Arad, în semn de dragoste şi preţuire faţă de marele înaintaş al prozei româneşti, născut în Şiria Aradului şi petrecut din viaţă la Panciu.

A urmat un pelerinaj la mormîntul scriitorului, unde o delegaţie a Uniunii Scriitorilor şi a elevilor Liceului „I. Slavici" din Panciu au depus coroane şi jerbe de flori.

SEMNAL

I. Budai-Deleanu — OPERE, ediţie critică de Florea Fugariu, studiu introductiv de Al. Piru, Editura Minerva, 412 p., lei 30.

Ioan Slavici — NUVELE, Editura Minerva, 397 p., lei 11,50.

Ion Apetroaie — V. VOICULESCU, studiu monografic. Editura Minerva, 285 p., lei 11,50.

Sergiu Pavel Dan — PROZA FANTASTICĂ ROMÂNEASCĂ, Editura Minerva, 354 p., lei 12,50.

Nicolae Nicoară — EUROPA — KILOMETRUL ZERO, Editura Sport-Turism, 208 p., lei 10,50.

Vasile Sălăjan — SĂPTĂMÎNI DE DRAGOSTE (roman), Editura Dacia, 175 p., lei 7.

Ioan Reu — IUBEŞTE SINCER IARBA NEDREAPTĂ, versuri, Editura Dacia, 44 p., lei 3,50.

Nicolae Mocanu — ALARHOS, versuri, Editura Dacia, 60 p., lei 4,25.

Ion Gh. Pană — RADIO DONAU NU MAI TRANSMITE, colecţia „Scorpionul", Editura Dacia, 302 p., lei 7.

Ion Pulbere — LITERATURA BAROCULUI ÎN ITALIA, SPANIA ŞI FRANŢA, colecţia „Discobolul", Editura Dacia, 234 p., lei 7,25.

Olimpiu Matichescu — OPINIA PUBLICĂ INTERNAŢIONALĂ DESPRE DICTATUL DE LA VIENA, Editura Dacia, 255 p., lei 11.

Colonel Constantin Nicolae, colonel Petre Ilie — BUCUREŞTIUL ÎN INSURECŢIE, Editura Militară, 118 p., lei 5,50.

D. R. Popescu — VÎNĂTOAREA REGALĂ (în limba maghiară). Traducere de Fodor Sandor. Editura Kriterion, 400 pag., lei 13.50.

Emile Faguet — STUDII LITERARE, în româneşte de Sanda Mihăescu-Boroianu, prefaţă de Al. Tudorică, Editura Univers, 508 p., lei 21.

John Dos Passos — MANHATTAN TRANSFER (în limba maghiară). Colecţia „Horizont". Editura Kriterion, 396 pag., lei 18.

Michael Kroner — STEPHAN LUDWIG ROTH (în limba germană). Editura Kriterion, 104 pag., lei 6,75.

Ivan Franko — PIETRARII (în limba ucraineană). Colecţia „Mala biblioteca", Editura Kriterion, 136 pag., lei 6,75.

Şantier

Mihai Beniuc

a predat Editurii Eminescu volumul de poeme intitulat **Gardă de noapte.** Lucrează la **Cuţitul la os** — continuarea romanului **Pe muche de cuţit** — care se ocupă de evenimentele petrecute în ţara noastră în perioada 1940—1945.

Al. Balaci

lucrează, pentru Editura Albatros, la o amplă monografie, **Viaţa şi opera lui Giovanni Boccaccio,** de la a cărui moarte se împlinesc, în toamna acestui an, şase secole. Pregăteşte, pentru Editura de Sport şi Turism, volumul **Invitaţie în munţi.**

Haralambie Ţugui

are sub tipar la Editura Militară volumul de poeme **Ţărm de legendă.** Lucrează la un volum de mărturii şi evocări intitulat **Sub zodia omeniei.** Definitivează, de asemenea, romanul **Strigoi din adolescenţă** şi volumul **Pinza de aur a toamnei** pe care îl va preda Editurii Eminescu.

M. N. Rusu

a încredinţat Editurii Junimea volumul de studii şi eseuri de istorie literară intitulat **Documente şi destine.** Lucrează, pentru Editura Minerva (Colecţia „Restitutio"), la volumul de **Scrieri** ale pamfletarului paşoptist Dimitrie Ciocîrdia Matila şi la volumul **Înfiinţarea oştirii române (1830) şi începuturile literaturii române,** cu schiţe monografice ale principalelor personalităţi ale epocii, volum ce va fi predat Editurii Militare.

Barbu Cioculescu

a predat Editurii Eminescu volumul de nuvele **Palatul de toamnă.** Lucrează, pentru Editura Dacia, la o ediţie ce va cuprinde **Corespondenţa lui Mateiu I. Caragiale.** Aceleiaşi edituri îi va încredinţa un volum de **Inedite** de Luca Ion Caragiale. Traduce, pentru Editura Univers, eseul **În căutarea lui Marcel Proust** de André Maurois.

Nicu Filip

a depus la Editura Albatros volumul de poeme în proză **Plagiate din însemnările personale ale bunului dumnezeu.** A încredinţat Editurii Univers traducerea romanului **Pelerine Kamanita** de Karl Gelevupp. Lucrează la romanul istoric **Sarea pământului** şi la scenariul de film **Pîrvu Mutu, zugravul.**

Lucian Dumitrescu

lucrează, pentru Editura Militară, la romanul **Valea singelui** inspirat din viaţa reporterului de front Nicolae Grigorescu. A definitivat, pentru Editura Albatros, volumul de versuri **Întoarcerea în cetate.**

Barbu Alexandru Emandi

a predat Editurii Cartea Românească tălmăcirea realizată, în colaborare cu Alfred Neagu, a romanului **Fluturele şi Focul** de Per Olof Ekström. A terminat o carte de **Evocări şi portrete literare.** Definitivează un volum selectiv de **Epigrame,** din perioada 1925—1975.

O ZI a GENEZEI

23 AUGUST 1944, — declanşarea insurecţiei naţionale antifasciste, eveniment fără egal în istoria ţării, o zi a genezei — act fundamental şi salvator la realizarea căruia a participat întregul nostru popor, muncitorimea, ţărănimea, intelectualitatea, iar contopirea forţelor patriotice, marea coaliţie antifascistă a fost pregătită, animată şi îndrumată de detaşamentul de avangardă al revoluţiei — Partidul Comunist Român.

Din ziua hotărîtei afirmări a conştiinţei revoluţionare a poporului şi trasării formei primordiale necesare înfăptuirii idealurilor sale de libertate şi dreptate socială, prin activitatea noastră ca naţiune independentă şi suverană, în toate domeniile vieţii sociale şi politice, în politica internă şi externă, pe tărîmul economiei şi al culturii, am oferit întregii lumi o imagine cum nu se poate mai convingătoare a ceea ce înseamnă unitatea indisolubilă dintre forţa conducătoare a ţării şi popor, imaginea suveranităţii noastre naţionale pătrunsă de spirit revoluţionar internaţionalist, a edificării socialismului şi comunismului în condiţiile impuse de specificul naţional, de cerinţele fiecărei etape istorice pe care o străbate ţara.

În aceşti treizeci şi unu de ani de construcţie socialistă care au trecut de la 23 August 1944, condiţia umană a fost repusă în drepturile ei firești, iar oamenii acestei ţări s-au modelat, modelînd realitatea.

De nenumărate ori tovarăşul Nicolae Ceauşescu, secretarul general al Partidului şi preşedintele Republicii, a ţinut să sublinieze că bunul cel mai de preţ cîştigat este închegarea unei conştiinţe naţionale pe măsura vremurilor pe care le trăim, pe măsura dimensiunii prezentului şi viitorului.

Întreaga structură a noii societăţi este, în momentul de faţă, traversată de liniile de forţă ale progresului ireversibil, şi fiecare om care participă în mod conştient la perfecţionarea societăţii noastre socialiste în drum spre comunism îşi face o datorie de onoare acordîndu-şi, ca într-o gigantică orchestră, efortul muncii sale la înaltul diapazon al ritmului de dezvoltare a României moderne.

Programul şi celelalte importante documente adoptate de cel de al XI-lea Congres al Partidului deschid perspective nemaiîntîlnite pînă acum pentru exercitarea iniţiativei şi gîndirii creatoare, stabilesc un plan de activitate de lungă durată, vast şi concret, oferind viitorului nu vise utopice şi informe, ci elementele unei viziuni reale, bazată pe o solidă şi exactă osatură.

ÎN LUMINA acestor documente, fenomenul literar din ţara noastră, în ultimii treizeci şi unu de ani, cu perioadele lui de flux şi reflux, se cere a fi apreciat mai întîi sub aspectul preluării şi acceptării moştenirii culturale în momentul cînd proletariatul victorios devine stăpîn pe putere.

Luptînd pentru înlăturarea falselor apoteoze aşezate pe creştetul unei lumi nedrepte de o artă inumană, scriitorii noştri şi-au dat silinţa să contribuie la realizarea unei literaturi în concordanţă cu realitatea înconjurătoare, continuînd tot ce a fost şi este mai de preţ în cultura naţională, o literatură care să-i ajute pe oameni să privească mereu înainte, prefigurînd viitorul imprimat în prezent, o literatură a epocii noastre, rezultatul fanteziei productive şi al juxtapunerii mişcărilor multiple.

Pentru că poporul nostru, aşa cum spune secretarul general al Partidului, „are nevoie de o literatură veşnic tînără, pe care flacăra dragostei de om şi de patrie să nu o lase să îmbătrînească niciodată".

Conştienţi că le revine un rol important în formarea unei conştiinţe umane superioare, că responsabilitatea lor sporeşte odată cu accelerata dezvoltare a societăţii, deplin convinşi că sursa unică a literaturii o constituie viaţa oamenilor şi cerinţele ei, scriitorii noştri au elaborat, şi rîvnesc să elaboreze, opere demne de a fi cuprinse în patrimoniul civilizaţiei socialiste a României.

Virgil Teodorescu

Dan Covătaru : STINDARDUL TINEREŢII
(Din expoziţia de artă plastică **Tineretul — puternică forţă socială, viitorul însuşi al naţiunii noastre socialiste,** dedicată Congresului al X-lea al U.T.C. şi Conferinţei a X-a a U.A.S.C.R. — sala Ateneului Român)

Noapte de august, 1944...

Semințele s-au copt și s-au mișcat,
Aprinzînd fructe în sufletele noastre ;
Clara ziuă de toamnă, prin vînt a șuierat,
Și a dat aripi viselor măiastre...

Profeția, ca o mireasmă de floare, în
întrezărire,
Aromă de struguri răspîndea la apus de
soare ;
Invizibile raze veneau în noi, cu uimire,
Oare, care om ar fi fost mai fericit de ele ?
Care ?...

Tîrziu, cînd stelele, pe cer, desenau
cîntecul facerii,
Cînd somnul s-a făcut cerb, scînteindu-și
copitele,
În pădurea renașterii și-n șoaptele coacerii
Istoriei, August îi învăpăia în sărutări,
ursitele...

Văpăile inimii au aprins luna plină,
Și-au prefăcut iubirile în catedrale,
În noaptea de vrajă, ce-a luat chip de lumină,
Pentru soarele înălțării Tale !...

Fiecare-și topește destinul mai larg, ori mai
strîmt,
După trăirea istoriei, cu ceea ce-l doare...
Geneza concepției ne-a născut, atunci,
pe pămînt,
Dăltuind iubirea în monumente
nepieritoare !...

Traian Iancu

XXXI

Elogii

UN copil înălţase un vultur pe ţărmul Mării Negre. Un zmeu de plastic cu desenul stilizat înfăţişînd un vultur. Pescăruşii ţeseau viraje şi aripile vii erau atîtea elogii aduse păsării simbolice ieşită din stanţele unui atelier, din mîinile unor lucrători. Îl vedeam simbolizînd un elogiu al tehnicii adus vastului spaţiu şi vastei întinderi a mării.

Era numai jocul unui copil ce înălţase un zmeu. Dar fiecare gest către înalturi prefigurează o năzuinţă către ceva deasupra stărilor obişnuite. Cînd somnul, inerţia, placidul apasă asupra naturii, asupra vieţii, ceva din sufletul ei neînţeles aşteaptă, cheamă vîntul, peregrinul prin spaţii, să-i trezească, să-i pună-n mişcare esenţele. Atunci totul se leagănă, se înclină, totul este un elogiu viu către tainele care generează mişcarea, care determină ieşirea din somn, din placida încremenire.

Pauzele marilor linişti trebuie răsplătite străbătîndu-le cu ritmurile creatoare ale vieţii.

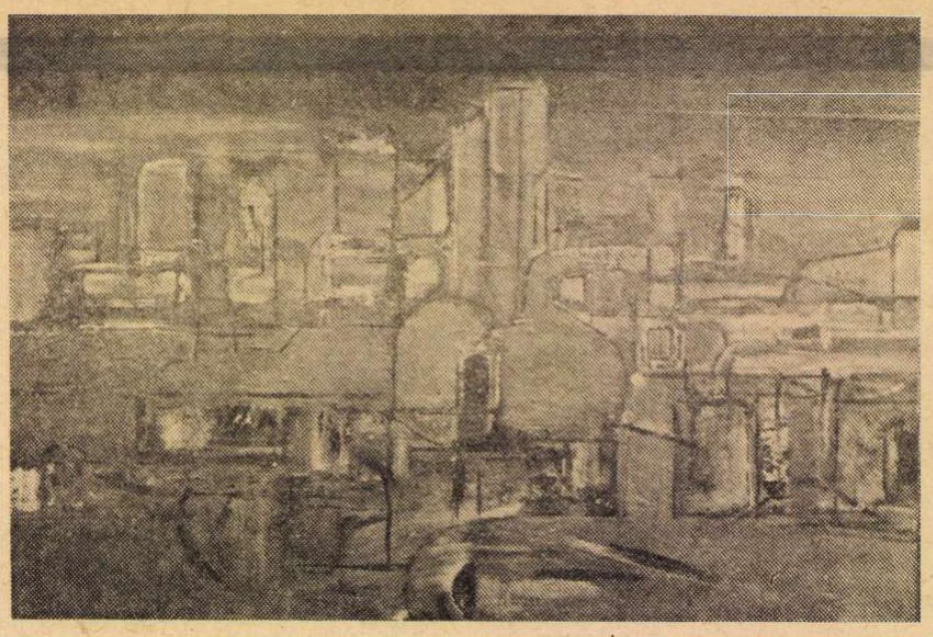
Pămîntul patriei, aşezat de la Creaţie pe temelii neclintite, îl văd, de unde mă aflu, elogiat de veşnica ploconire a mării.

Eu vreau să mă înclin în aceste zile prevenitoare în faţa acestui pămînt dobrogean. E ca şi cum m-aş înclina în faţa întregului pămînt românesc ce ne poartă. E ca şi cînd m-aş înclina faţă de avîntul dinamic al oamenilor acestui pămînt. Faţă de cei care-i trezesc inerţia şi somnul şi-i sporesc frumuseţea. Mă înclin în faţa acestui pămînt dobrogean. E un elogiu adus acestui uriaş vultur de pămînt trezit în anii noştri. Acest vultur de pămînt care a desfăcut aripile verzi, înnoitoare, de grîne, de podgorii. Altădată asupra uscatelor, palidelor lui ondulări îşi legănau în zbor culorile melancolice platini de prigorii.

Mă înclin subpămîntului păstrător de oase albite, de stele cioplite, de urmele cohortelor, de urmele sandalelor pretoriene ritmînd în memorie.

Oamenii, pămîntul şi subpămîntul ne dăruiesc mereu pe treptele timpului cu semnele vii şi semnele vremilor duse. Tu, cîntăreţ al „Tristiilor", ce ne călăuzeşti pe pămîntul acesta ce-l ştii de milenii al nostru, primeşte elogiul acestor cuvinte străbătute de toate valorile graiului, de toată căldura ce-o datorăm acelor ce prin munci roditoare au dat aripi de viaţă acestui uriaş vultur de pămînt al Dobrogei.

Radu Boureanu



Ion Ciobanu : ŞANTIER

Perspective

MARILE aniversări ale naţiunilor constituie puncte nodale în complicatul proces de transformare a timpului (ca dimensiune a mişcării inconştiente şi oarbe a materiei) în istorie, adică în acţiune a oamenilor asupra propriei lor existenţe sociale.

În aceste momente, care concretizează parcă larga mişcare a unor minutare uriaşe împinse de lucrarea popoarelor în timp, se exprimă forţa lor vitală, geniul lor, capacitatea de a-şi făuri propriul destin. Ele întrupează potenţialul de reacţie proprie a unui popor faţă de vicisitudinile istoriei, capacitatea sa de a-şi afirma dreptul la viaţă, plăsmuită în tiparele cele mai profunde ale firii, calităţilor şi experienţei sale.

În această perspectivă, în actul de la 23 August 1944 dobîndesc expresie concentrată capacitatea de apărare a fiinţei sale, de a decide asupra intereselor fundamentale şi asupra căilor de înfăptuire a lor, pe care poporul nostru a filtrat-o din încercările istoriei.

Atunci, în 1944, de ani ce păreau nesfîrşiţi, o cumplită urgie măcina forţele poporului nostru. Fiecare an părea întrupare deplină a dezastrului şi fiecare se dovedea doar punte spre forme şi mai atroce ale lui. Din puhoiul uriaş de sînge, de durere şi de mînie care se prăvălea peste ţară se desluşea ameninţarea celei mai cumplite tragedii naţionale dintr-o istorie căreia evenimentele tragice îi constituie o adevărată dimensiune.

În acele momente pline de grave ameninţări, poporul român şi-a dovedit din nou capacitatea de a descifra cu luciditate, inteligenţă şi promptitudine clipa prielnică pentru a acţiona cu toate puterile, cu o unitate rareori întîlnită — în vălmăşagul unor condiţii similare — în istoria universală, spre a-şi afirma hotărîrea de a fi singurul în drept să hotărască ce corespunde intereselor sale vitale şi ce nu !

Cea dintîi semnificaţie a actului de la 23 August e deci reintegrarea poporului nostru într-o dimensiune proprie a istoriei sale : afirmarea fără nici o ezitare, cu asumarea tuturor consecinţelor, a dreptului sfînt şi inalienabil de a-şi hotărî, în momentele de cumpănă ale istoriei, singur soarta.

Ca de atîtea ori în decursul secolelor, afirmarea răspicată a acestui drept nu a fost nici uşoară şi nici ferită de riscuri extrem de grave. Maşina de război nazistă, eşalonată pe teritoriul ţării şi în vecinătatea lui, era alcătuită din forţe cu mare capacitate de izbire, rezervele disponibile ale Germaniei hitleriste mai erau uriaşe — aşa cum au dovedit-o imensele sacrificii care au mai trebuit făcute pentru zdrobirea ei — iar potenţialul militar şi liniile complexe de fortificaţii pe care conta dictatura antonesciană continuau să reprezinte o forţă importantă.

Succesul insurecţiei naţionale armate de la 23 August e cu atît mai strălucit !

Iar acest succes nu se datorează numai organizării minuţioase, lucide, clarvăzătoare, ci mai cu seamă caracterului plebiscitar al ridicării la luptă a unei întregi naţiuni, unităţii pe care a exprimat-o şi care veghează la temelia tuturor marilor momente ale istoriei acestui pămînt.

Înfăptuirea cu deplin succes a actului de la 23 August — care a uimit opinia publică mondială a vremii — tălmăceşte deci, înainte de toate, unitatea naţională indestructibilă a poporului român, impetuozitatea cu care ea a ştiut să se afirme, în toată deplinătatea ei, în momentele hotărîtoare, chiar şi sub apăsarea celor mai aspre potrivnicii ale istoriei.

Actul de la 23 August a pecetluit în acelaşi timp hotărîrea poporului nostru de a se ridica la rostul de făuritor conştient al istoriei sale.

Tot ceea ce s-a petrecut în anii care au început cu actul istoric de la 23 August 1944 — participarea eroică a României la lupta pentru înfrîngerea forţelor militare fasciste, instaurarea puterii populare, reconstrucţia şi vindecarea rănilor războiului, construirea socialismului şi trecerea la făurirea societăţii socialiste multilateral dezvoltate — confirmă adevărul fundamental că poporul nostru a înfăptuit eroica insurecţia armată de la 23 August cu hotărîrea de a transforma jertfele uriaşe în temelie de neclintit pe care va înălţa edificiul complex şi măreţ al unei noi vieţi.

Pregătirea şi biruinţa insurecţiei naţionale de la 23 August, înfăptuite sub conducerea P.C.R., ne apar, în perspectiva timpului trecut, a documentelor şi mărturiilor publicate, în toată coerenţa admirabilă a construcţiei lor de ansamblu şi a realizării lor în detaliu.

Cu toate semnificaţiile sale majore, constelaţia lui 23 August luminează un întreg ev al istoriei noastre, strădaniile constructive de astăzi ale poporului nostru, căile pe care el suie spre viitor.

Conştiinţa clară a acestei realităţi face ca literatura închinată acestui mare act istoric, sensului său global sau aspectelor sale multiple, să fie de-o mare bogăţie şi de gravă rezonanţă. Este însă tot atît de adevărat că o datorie de bază a scriitorilor de pe aceste meleaguri este făurirea de noi opere îndrăzneţe, bazate pe cunoaşterea exactă a complexului de fapte şi însufleţite de cuprinderea lui în perspectivă amplă, în orizontul istoriei noastre din ultimele decenii, care să pună în lumină cu talent, convingător, în construcţii literare de profundă semnificaţie artistică, marile sensuri şi valori umane şi naţionale pe care actul de la 23 August le-a întrupat cu atîta strălucire.

Francisc Păcurariu

Portret în lumină

ANUL acesta, din fericire pentru mine, nu am stat închis în atelierul meu din Bucureşti, ci am călătorit în mai multe zone ale ţării.

Clocotul activităţii umane, roadele acestei activităţi, splendoarea naturii, toate, te fac mai puternic, mai înaripat. Uneori atelierul neajutat de aceste sondări în viaţa activă a ţării ar putea deveni o cameră în care îţi anchilozezi sufletul cu de la tine putere. Omul stă, prin faptele lui, în centrul acestei simfonii civilizatoare. El este prezent pe pînzele noastre. Aşa se şi explică realizările artei româneşti, profund contemporane. Îmi creştea inima de mîndrie atunci cînd am vizitat Şantierul naval de la Galaţi. Cînd am văzut că românii pot face asemenea complicate nave. Apoi am văzut pitoreasca Sulină, şi oamenii ei. Două săptămîni am locuit la Vaşcău, unde de curînd a fost pus în funcţiune un combinat de prelucrare a marmorei. Şi aici am fost atent la oameni, la efortul lor, la mîinile lor. Am rămas uimit atunci cînd am văzut tîrgurile de la Beiuş şi Vaşcău, costumele naţionale ale regiunii, de o prospeţime coloristică şi de o frumuseţe rară. Totul era ca un spectacol măreţ. Greblele şi furcile lucrate cu meserie milenară. Ceramica specifică regiunii. Roadele pămîntului ocupau locul principal, dar eu mă uitam şi nu mă mai săturam să privesc oamenii, ochii, mîinile, tîmplele, mişcările lor. Voiam să surprind totul, să văd totul. Un alt lucru de o rară frumuseţe era tîrgul de lemne pentru construcţii, unde, sprijinite de căruţe, se aflau scîndura de brad, dulapii, grinzile şi iar, şi iar, oamenii şi caii.

Tot în această regiune am văzut Podişul şi Cetăţile Ponorului care, după părerea mea, ar trebui declarate „Monumente ale naturii". Apoi am vizitat Rîmnicu Vîlcea unde te impresionează monumentele ce-ţi evocă istoria ţării şi ceea ce au făcut oamenii noştri de astăzi. Muzeul satului din Rîmnicu Vîlcea m-a impresionat prin grija şi priceperea cu care a fost înfăptuit.

Cînd asimilezi cît mai mult şi cît mai bine, cînd te apropii cu sinceritate de viaţă, atelierul devine platforma înaltă de pe care poţi să-ţi ţii discursul tău de culoare şi suflet.

Există atîta expresivitate în tot ce fac astăzi oamenii, încît eşti dator şi tu, pictor, cu mijloacele meseriei tale, să ajuţi această transformare a vieţii.

Peisajul a primit în el arhitectura nouă — giganţii luminii, verticalele oţelăriilor, fabricile, staţiunile de odihnă, şoselele asfaltate ce dantelează ţara, multe şi multe altele care nu se poate să nu impresioneze pe oricine şi, mai ales, pe tine ca pictor.

Mii şi mii de apartamente pe tot cuprinsul ţării se dau în folosinţă mereu, iar oamenii ce le locuiesc au nevoie de culoare, au nevoie de noi, au nevoie de munca noastră.

Cred că nu există mulţumire mai mare pentru un pictor decît atunci cînd arta lui este de calitate, cînd ea e recunoscută şi cîntată.

În încheierea acestor rînduri, vreau să spun că atelierul pictorului trebuie să aibă ferestrele deschise spre viaţă.

C. Piliuţă

Cîntec

Stau în triunghiul de culori al verii
şi-al ţării, în triunghiul de culori.
Deasupra mea belşug de linişti lunecă
Într-o frăţie dintre vis şi dor.
E o lucrare-n fire. Firea-i pusă
pe sărbători de noi descălecări.
Şi-s flaute de bucurii în cîntece
în roza caldă-a celor patru zări.
Şi braţe cinci la steaua mea suspusă
la care continente cinci răspund.
Se laudă pămîntul larg şi mările
aduse-n miezul mărului rotund.

Catren moţesc

Cînd începe să doară istoria
şi cînd limbile timpului tac,
mă întorc la gorunul lui Horia
şi vă strig, din cerdac, la Albac.

Al. Andriţoiu

Locurile care ne iubesc

ERA la una din vastele expoziții internaționale, unde se confruntă, cu o explicabilă nerăbdare, tineri artiști din toată lumea ; era, printre diverse și uneori paradoxale contribuții, într-o tumultuoasă **Biennale des Jeunes,** de la Paris, — această bizarerie care se prezenta imperturbabilă, ca un rebus incolor și igienic. Niște flacoane egale, unde nu distingeai decît un vid fără identitate, purtau inscripții cu nume de capitale, de mari orașe, — Paris, Londra și altele mai exotice. De acolo și-ar fi prelevat artistul substanța invizibilă din fiecare recipient. Ați înțeles, el expunea **aer.**

Arbitrar particularizată, prin enunțul etichetelor, iluzoriu sistematizată, **absența** pe care, dezinvolt, o colectase neo-dadaistul servea pentru a persifla ideea însăși de **atmosferă.** Căci oare ce-ar rămîne din **atmosfera** unui peisaj, dacă am reduce-o astfel, grotesc, la o pură fizicitate ? Cum să încapă într-un flacon, altfel decît în deriziune, duhul concret al unui peisaj, zările care îl definesc, tot ce fusese, veacuri lungi, zbuciumul secret și chinul exaltant al atîtor mari pictori ? Cum să încapă indicibila pîlpîire de suflet din unele priveliști, care-și tremură chemările către artist, ca într-un miraculos acord prestabilit ? Ca în exclamația ferice pe care alcătuirea peisajelor din Moldova, de la Moinești, i-o smulsese lui Luchian : „Simt că locurile astea mă iubesc !"

Locurile noastre **ne iubesc** — o simțim ca români —, pentru că frumusețea lor nu izvorăște doar dintr-o logodnă anume a stihiilor ; intră în ea, inseparabil, materia sufletească a unei **istorii,** care înseamnă destin asumat laolaltă, ireductibilă convergență morală. La asta mă gîndeam, în curentul de firească, vibrantă rememorare, pe care-l aduce, an de an, luna August ; la această gingașă și totuși statornică plămadă, a unei **sinteze** — de natură și istorie —, din care se împărtășesc, fertil, experiențele noastre de artă cele mai autentice. Am în ochi, bunăoară, le prefir în lumina acestor zile omagiale, proiecte de monumente menite să nemurească fapta marilor viteji și cugetul cuprinzător, care a îndrăznit, pînă la jertfă, pentru viitorul României. Mihai Viteazul, iată, la G. Apostu, prilejuiește, pentru cîmpul de la Șelimbăr, o evocare fără de emfază și banalitate, fără vreun pitoresc de recuzită. Pe rotundul unei mici coline, în vîrf accentul vertical al biruinței ; spre poale, massa trupurilor de războinici care se reazemă grav pe sol, chemat parcă să dăruie puteri pînă în clipa supremei despărțiri. Apostu, care știe să asculte inima ascunsă în materia oricît de taciturnă, care deșteaptă în trunchiuri zînele lemnului și ale pădurii, dă aici pietrei o rodnică ezitare, regimul ei fără timp se convertește la evenimențial, la istorie, neuitînd totodată să fie **natură.** Oamenii cresc din pămînt, care-i susține parcă și adăpostește, își cufundă drama în liniștea rotundă a acestei tipsii de verde. Astfel, în evidența pregnantă a acestei consimțiri, istoria eroică își vădește o dimensiune profundă, **conaturală cu peisajul :** nu doar proiecție orgolioasă a omului, ci vis al pietrei însăși, ca ea inuzabilă, sintetic coerentă.

O ASEMENEA continuitate, între natură și istorie, o asemenea rară convergență, sînt semne ale unei vocații — creatorii noștri cei mai mari, Brâncuși în primul rînd, au ilustrat-o — care ne poartă să asumăm devenirea noastră **în profunzime,** nu doar în extensie ; făcînd din programul de evocare a istoriei naționale, pe care Partidul ni-l pune generos în față, un program de creștere interioară, de adîncire a ființei noastre morale ; într-o necurmată, lucidă confruntare dialectică, prin care să încorporăm, fără precipitări frivole, dar și fără false antinomii, marea experiență a artei universale.

Și pentru că vorbeam despre îndemnul unei nobile adînciri, a unei pilduitoare fuziuni, de simțire românească și cultură universală, — ce elevat examen, ce prob bilanț, de fapte și de gînduri, ne oferă „Secțiunea printr-un atelier", actuala expoziție a pictorului Henri Catargi ! Ce viu sună — în bilanțul pe care și-l propune acum, sărbătorește, țara toată — această lecție de plenitudine ! Rigoarea suverană a lui Catargi, tensiunea artistului, către un zenit al expresiei, care e dincolo de văz și de bucuriile convenite ale picturii ; un **aer,** o tușă morală, de o blîndă ușurință, — a sufletului care atinge lucrurile cu o iluminată prietenie ; o decantare severă a mijloacelor, o promptitudine superioară, — cum să nu auzi, în acest prezent, care pare numai deschidere și viitor, cum să nu auzi bătînd, ordonată și calmă, inima străveche a marelui clasicism, a unei glorioase tradiții europene ? Nu ca o nostalgie livrescă, ci în imediatul observației, în fulgerul unei schițe după model, artistul aduce această noblețe îndelung maturată, a marii experiențe muzeale. Studii la Luvru, **d'après**-uri pornite din cutare compoziție a lui Carpaccio, de pildă ; dar alături, tiparele acestea le regăsești operînd direct, fără pastișă, ca o vitală și irepresibilă **forma mentis,** în vivacitatea meridională a unor studii de umile pescărițe : femei purtîndu-și ca într-un triumf povara coșului pe creștet, gesturi și siluete care sînt istorie și totodată modestă existență concretă. Impresia tainică de **uni** din priveliști, de spațiu dintr-o singură substanță, deși vast, jocul liber între o anume evanescență a peisajului și remanențele severității compoziționale, unirea fără de grimasă a contrariilor, de la expansiunea fauvă la austeritatea cea mai descărnată, toate răspund acelui „ultim stil" pe care-l ating cîndva doar artiștii de vastă plenitudine.

La acest apogeu, care e „stilul de bătrînețe", Hermann Broch distingea o „expresie bizuită tot mai puțin pe vocabular, care s-ar reduce la un număr mic de simboluri primitive, și, din contra, tot mai mult pe sintaxă". Reducție la situații fundamentale, în peisaj, în compoziție, — copacul, arcul plajei, casa ca o cabană, formulînd, aproape prototipal, ideea de locuire ; reducție la gesturi esențiale, arta de acum a lui Henri Catargi universalizează împăcat individul. Mai mult decît „simboluri primitive", sînt aici nuclee inextricabil unite, de experiență istorică și de trăire a naturii. Iar preeminența autoritară a sintaxei, care e de recunoscut și la Catargi, semnifică o **continuitate în adîncuri,** peste rupturile ce mărunțesc artizanal o creație. Dincolo de expresia de zenit a unui mare talent, n-am greși însă dacă am întrezări aici semnul însuși al unei arte complex dezvoltate : cum ni se înfățișează arta noastră de astăzi în ansamblu. E continuitatea care face cu putință marile recolte de frumos, în orizontul certitudinilor socialiste.

Dan Hăulică

XXXI

Generoasa istorie

SE pare că pe măsură ce ne apropiem de anul 2000 vechile practici de izolare în sisteme închise devin evident depășite, recenta conferință de la Helsinki ratificînd strălucita teza fundamentală de politică externă a României socialiste, după care umanitatea este considerată ca un organism unitar al Terrei, interesat să rezolve în mod echitabil toate problemele vitale ale componentelor lui — națiunile — în conformitate cu cele mai înalte principii de viață internațională elaborate pînă în prezent în gîndirea umană : libertate, suveranitate, independență, excluderea forței și a amenințării cu forța în relațiile dintre state, neamestec în treburile interne, integritate teritorială. Situată pe teritoriul acestor principii, Istoria Românilor ni se pare cel mai elocvent, dramatic și întemeiat argument în sprijinul politicii noastre actuale ea fiind un necurmat șir de jertfe aduse ideii de libertate națională, înnobilat de comuniști cu ideea generoasă a libertății sociale. Oricine cunoaște cît de cît istoria noastră, poate realiza ușor, folosind datele economiei moderne a României, spiritul de continuitate și totodată progresele esențiale realizate de poporul român de-a lungul existenței sale. Punînd în relație naționalizarea bogățiilor subsolului și a mijloacelor de producție cu libertatea socială și națională, iar pe toate acestea cu edificarea unei economii moderne conectată la fluxul mondial al dezvoltării, creînd armăturile unei structuri și suprastructuri armonioase, Partidul Comunist Român a apărut de la început în istoria noastră ca factorul determinant al epocii moderne ; acel factor care a scos România din izolarea ei strict provincială, de semicolonie, înscriind-o cu majuscule pe orbita interesului mondial. Sînt momente de popas și meditație în care istoria devine sensibilă, o istorie căreia noi românii acestor decenii îi asociem cu necesitate, ca pe sinteza noastră dinamică, numele, activitatea prodigioasă și personalitatea Președintelui.

Sînt ceasuri de meditație care includ cu necesitate bilanțul. În sensul realizărilor, în sensul sintezelor, în sensul metaforelor. Dar mai ales în sensul așezării de sine sub constelațiile universului și sub semnele viitorului. Ajunși aici, ascultăm glasurile pămîntului, cele din veac urcînd spre noi și ne trecem viitorimilor cu sentimentul plenar al împlinirilor, dincolo de clipă și greutatea ei.

Radu Theodoru

Matei Aurelia : RAPSODIA

Odă în August...

Eroilor căzuți
pentru Eliberare

Viteji sunteți și luminoși prin timp,
cu ochi de veghe-n steaua fără moarte,
deasupra țării duhul vostru-i nimb,
strălucminînd-o unei mîndre soarte.

Frumoși sunteți ! Și iată, vă zăresc
prin vifore trecînd cu bărbăție,
purtînd spre astăzi steagul românesc,
vuind în voi un munte și-o cîmpie.

De neînvins, o, căpitani vestiți
și voi, oșteni, sub ierburile crude,
prin ceața vremii ca un vis plutiți,
iar carnea mea vă simte și vă-aude.

Frumoși sunteți ! Și chipul vi-l adun
din depărtări cu zările pălite,
din clopote, din amuțitul tun,
din pietrele cu numele negrite.

Viteji mereu și tineri ca un vis
— jur-împrejur o taină de putere :
e duhul vostru-n duhul nostru scris
și arde-nalt și arderea ne-o cere —

Frumoși sunteți în miezu-acestui timp
— în ochii mei curg chipurile voastre —
deasupra țării duhul vostru-i nimb
mereu de veghe devenirii noastre...

Radu Cârneci

PATRIEI — PARTIDULUI

Constelaţii de August

August îşi constelează
înaltele zodii,
printre soare şi lună, printre stelele numai căldură
anotimpul găseşte-o deschidere bună,
te-ncununã patria mea un timp favorabil
învăţat cu popoarele lumii umăr la umăr,
neclintire de aur, de-azur şi lumină,
aici unde Dunărea nu e decît o altă
înşiruire mai blîndă a munţilor noştri Carpaţi.

Rădăcini avem în trecut,
largă durată-nainte,
semințele în pămînt le zvîrlim uşor şi de-aproape
în astre străine să nu li se spulbere cheagul etern,
zborul nostru-i întreg şi cu tot ce avem laolaltă,
cu tot ce muncim şi trăim de vreo cîteva mii de ani,
pe cîntarele verii nu-i o mînă de lut sau de grîu,
sau pur şi simplu un om singuratec,
e însuşi tărîmul şi rodul şi sufletul neamului tău.

Cît de aprig vigoarea ne-am tras-o
din anii dintîi şi azi furtunoşi,
astfel cum poate s-absoarbă de lin şi de bine şi nemuritor
numai mătasea din steaguri sîngele celor căzuţi,
dar iată e liniște şi arborii îşi împlinesc dantelăria fină,
într-o singură noapte străvechi tezaure la suprafaţă distilînd,
cîmpia se-ntoarce rotundă spre viitor
acum chiar şi sunetele cele mai îndepărtate se aud
şi ondulează încă spaţiile dorului.

Grigore Hagiu

Cronică de ţară

Ţara mea născută-n august din izvor
netulburat
înţeleaptă ca durerea şi ca tîlcul din parimii
ce miracol făr'de seamăn oare şi-a descălecat
în pridvorul tău tăria şi podoabele luminii ?
Cît de-adînc îţi fuse rostul care te-a pecetluit
tot în cumpănă de apă, tot la-ntretăieri de
lume ?
Viscole de pretutindeni te-au bătut şi n-ai
pierit
şi-au apus crăii trufaşe, doar norocul tău
n-apune.

Mă voi minuna o viaţă şi apoi o moarte chiar
cît de bine ştii tu, iată, firea de prin toate
cele
crugul verde-al dimineţii botezate în cleştar,
doina nopţilor cîntată de-o meterhanea de
stele.
Ţară, tu, stăpînitoare peste veşnicul meu dor,
tu, care-mi purifici văzul şi-mi faci inima să
simtă,
vreau în spiritul lui august să trăiesc, să lupt,
să mor
ca un jurămînt de taină, de nesomn şi de
credinţă.

Corneliu Vadim Tudor

Imn legănător

Pentru patrie se-mplineşte fapta pămîntului,
adică va înflori, ca primul cireş ;
despre lemnul de brad numai lauri aduşi,
despre dragostea sfîntă a lucrului faţă de
lucru,
numai hore în curţile casei,
numai paseri atinse în trup de lumină,
despre hohotul florii de măr şi măcieş,
numai zale de fluturi lovind pre-ntuneric,
despre cel mai slăvit cioplitor de tulpini,
numai case cu linişti fără hotar,
despre sania ce încarcă o grea cărămidă,
numai pîrtii sublim luminate de stele,
despre cel ce mai poate să scrie în somn,
numai zăpezi pentru litera-i cea uriaşă,
despre carul în care miroase a pom şi a
floare,
numai roţi fără nori, fără şine uscate !
Pentru patrie se-mplineşte fapta pămîntului,
adică pămîntul cu bunele fapte-nvelit.

Iolanda Malamen

Invocaţie

Odihnă, blîndă ca o căprioară,
coboară-ţi lin pe mîini caldul prinos,
voi cetini, dăruiţi-le miresme,
căci ele ne aduc tot ce-i frumos.

Da, mîinile ne luminează ţara,
ele-o ridică peste neguri vechi,
uimindu-ne ; tot ele
— atîtea milioane de perechi —

sînt germenii nădejdilor de mîine
şi leagăn năzuitei fericiri :
poetul a visat-o, iară ele
preschimbă visul său în împliniri.

Horváth István

În românește de Gelu Păteanu

Şi patrie şi iubire

Suflete al meu, cît timp vei mai fi nevoit
să călătoreşti dintr-o împărăţie într-alta,
cît timp, pe turnuri mari de var
privighetoarea îşi va spune neauzită şi
nevăzută
crezul de pace şi înaltă visare...
Prietenii mei spun toţi într-un glas : vîntul,
trecătorul şi uitatul vînt să ne fie
şi casă, şi patrie şi iubire.
Nu plînge, bunule suflet,
eu mă uit în ochii aceştia adînci şi umbriţi
ca două văgăune mari de piatră
şi-n adîncul lor descopăr
pupila aurie palpitînd de adevăr,
simt o adiere înmiresmată
şi rîul blond de lacrimi care mă soarbe încă...

Ioana Diaconescu

În tot ce sîntem

E ţara-n tot ce sîntem şi vom fi
precum stejarul lasă-n ghindă veşnicia,
precum e noaptea văz de miere-n fapt de zi
şi realitate sufletească România.

Căci toţi eroii ni-s morminte curgătoare
şi pomenire a pădurii către munţi
şi dorul care e profetic şi mai doare
înfipt în jertfă ca uriaş prilej de nunţi.

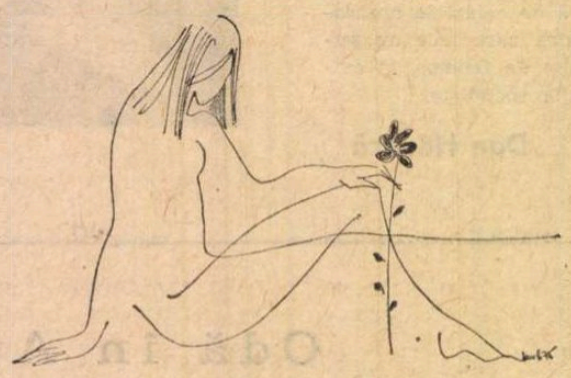
Şi astfel soarele mereu răsare
odinioară ca şi azi rotund şi sfînt
de parc-ar fi o pîine zburătoare
lăsată peste noi dintr-un cuvînt.

Şi noi obişnuim estimp lumină
tăiată în triunghi de purpuri şi idei
cînd fiecare apă se termină
în bolţi de case : naşteri de femei.

E ţara-n tot ce sîntem şi vom fi
precum stejarul lasă-n ghindă veşnicia,
precum copiii au priviri de miazăzi
şi-n ele e semnată România.

E ţara-n tot ce sîntem şi vom fi
precum stejarul lasă-n ghindă veşnicia.

Dan Mutaşcu



Desene de Simona Pop
(Din ciclul Flori de August)

Astfel iubind

Un jar de roză fiinţei de cetate,
un jar menit s-aline şi să-i dea
semnalul de onoare, dintre toate
ea, roza, sîngerînd asemenea

torentului ce-ndură la meandră
iubit de adevărul pietrei, dur, —
un jar de roză, de ninsoare tandră
la trupul alb şi proiectat mai pur.

Astfel iubind, iubirea ne străbate
din trupul ţării, ca un viscol blînd
şi-alină roza trupul de cetate
ea singură-ntre toate luminînd.

Nicolae Neagu

Lumină acestor pămînturi

Rotire de dor pe meleaguri de istorie
şi legendă străbună sub bolta
cerului, purtată pe umeri de codri
adînci, cu tăceri foşnitoare.

Dans bărbătesc cu vîrtejuri asemenea
apelor cu albii adînci în care, deopotrivă,
de o parte şi de cealaltă parte a culmilor
aspre, vin feciorii şi fetele la această
zi de lumină şi cîntec !

Dimineaţă din cumpăna verii cu-arome
de fructe şi pîine din grîul cel tînăr ;
Imn vremii de-acum ctitorită sub liberul
steag de oameni acestor pămînturi pe unde,
la ceasul apusului mai bat încă tăcerea,
pe tainice drumuri, cai repezi şi mici...

Rotire de dor pe sub cetini
albastre, mişcate uşor de ciutele repezi
trecînd spre izvoare.
Lumină şi Imn acestor pămînturi.

George Damian

50 de ani de la apariţia săptămînalului

„Viaţa universitară“

LA data de sîmbătă 23 august 1925 a apărut nr. 1 al periodicului „Viaţa universitară“, în subtitlu „Organ al Uniunei Studenţilor Independenţi“, sau mai pe scurt U.S.I. Sub data respectivă, redacţia noastră a reprodus aceste reflecţii ale lui Maxim Gorki :

„Numai o societate bazată pe ideile de drept şi echitate duce o viaţă de cultură şi este într-adevăr capabilă să trăiască, căci numai aceste idei fac omului posibilă înfrîngerea instinctului animalic de egoism, numai ele pot lumina haosul sentimentelor întunecate ale omului, cu lumina curată a voinţei“.

Sumarul cuprinde pe pag. 1 :

Un **Cuvînt înainte,** semnat Uniunea Studenţilor Independenţi, un apel **Către studenţimea universitară, către opinia publică,** semnat **Comitetul :** Şerban Cioculescu (doctorand litere), Mihail Ciobanu (litere), Th. Ionescu (doctorand ştiinţe), Timotei Marin (litere), George Dumitrescu (drept şi litere), Alex. Mihăileanu (filosofie şi drept). Urma acest Post scriptum : „Adeziunile se primesc pe adresa : Mih. Ciobanu, Căminul studenţesc, strada Cantacuzino 19, camera nr. 5“. Timotei Marin semna un necrolog închinat marelui profesor ieşan, Matei Cantacuzino, cu un comentariu despre Congresul Federaţiei Oltene (studenţeşti), anunţam, într-un articol nesemnat, **Fascismul,** sfîrşitul apropiat al aventurii politice, iar dr. Gr. T. Popa, colaborator extern, în acel moment şef de lucrări la Facultatea de Medicină din Bucureşti, enunţa în sens democratic **Porunca zilelor de azi.** În pagina II, Mihail Ciobanu denunţa manevra rasistă în articolul **Studenţii la sate,** subiect ce avea să fie tratat şi în numerele viitoare, de alte condeie. Th. Ionescu, astăzi membru corespondent al Academiei Republicii Socialiste România, trata despre **Lipsurile universităţilor noastre.** Se inaugura o rubrică **Activitatea cercurilor studenţeşti** (judeţene). **Bibliotecar** scria despre **Bibliotecile Căminelor Universitare.** În colţul din stînga, sus, al paginii, dădeam cuvîntul **Către studenţi,** rostit de Anatole France în 1910, iar în cel din dreapta, jos, **Colţul artei,** reproduceam după **L'Art vivant,** cuvîntul lui Henri Barbusse (care avea să ne viziteze ţara în toamnă cu ocazia procesului de la Tatar-Bunar), Jeanne Renouardt şi Waldemar George. În pagina III, **Uniunea** noastră dădea un **Răspuns „congresului“ de la T.-Severin,** care ne... înfierase, deoarece conducerea lui văzuse un adversar redutabil în Uniunea Studenţilor Independenţi, de curînd înfiinţată, tocmai spre a stăvili valul de huliganism, care beneficia de îngăduinţa culpabilă a guvernului Ion I.C. Brătianu. Necrologul închinat lui Ioan Slavici, nesemnat, îmi aparţinea. Timotei Marin, semnînd Tima, comenta **Congresul studenţilor olteni,** ţinut, chipurile, „în ciuda interdicţiei Ministerului de Interne“. A. Mihăileanu comemora 11 ani de la asasinarea lui Jean Jaurès. Fost preşedinte al cercului studenţesc vîlcean şi al Societăţii Studenţilor în Chimia Industrială, mult regretatul nostru prieten, de curînd dispărut, Octav Livezeanu, trimitea un amical avertisment **Prietenilor mei din Federaţie,** prieteni care, dintr-un greşit simţ al solidarităţii, votaseră şi ei moţiunea energumenilor, regisori ai „Congresului“, diversiune guvernamentală cusută cu aţă albă. Foiletonul paginii conţinea un interviu despre **Mişcările studenţeşti,** luat eminentului germanist, profesorului universitar Traian Bratu, căruia mai tîrziu bandele de studenţi naţionalişti ieşeni i-au tăiat o ureche, în semn de corecţiune !

Cu excepţia unei note polemice **În chestia Gueraut,** pe care am semnat-o cu iniţiale, şi a unui răspuns al aceluiaşi, pagina IV era dedicată aproape integral informaţiilor universitare, din Bucureşti şi din celelalte centre ale ţării.

Mulţumesc prietenului George Dumitrescu, care mi-a pus la dispoziţie n-rele 1–11, cu lipsa numărului 7. Colecţia incompletă mi-a îngăduit să-mi fac o idee mai clară despre fizionomia jurnalului nostru, care apărea în tipografia ziarului democratic „Adevărul“, ai cărui conducători, C. Graur şi Em. Socor, foşti socialişti, ne-au pus la dispoziţie pentru 24 de ore şi o sală de redacţie, în ajun, cînd „trăgeam“ jurnalul.

GRUPAREA noastră îşi propunea pur şi simplu să readucă pe studenţii, — scoşi în stradă cu lozinci rasiale huliganice, — în sălile de curs şi la bibliotecă, pentru a-şi sfîrşi studiile şi a fi folositori culturii naţionale (ei, care vorbeau în numele „naţionalismului“, plagă combătută în celelalte numere de colegul meu de la Universitate şi Academie, D.M. Pippide). Am reuşit să obţinem, în cele 10 numere pe care le-am frunzărit cu interes sporit, colaborări de prestigiu ale unor universitari democraţi, ca : P. Constantinescu-Iaşi, de pe atunci comunist, C.I. Parhon, dr. G. Marinescu, dr. Al. Slătineanu, G. Plastura, dr. Z. Iagnov, dr. L. Rusu.

Profesorul şi deputatul italian antifascist Ezio Riboldi ne-a vorbit despre **Viaţa Universitară din Italia.**

Paul Sterian ne-a informat despre Federaţia Asociaţiei Creştine a Studenţilor Români, iar Mircea M. Vulcănescu, în **Scrisori din Geneva,** despre Federaţia Universitară Internaţională pentru Societatea Naţiunilor.

Nu-mi voi întreţine cititorii, în mod exhaustiv, cu fizionomia întregii colecţii, nici despre Uniunea noastră, dizolvată în toamna aceluiaşi an, pentru a se lăsa mînă liberă mişcărilor de extremă-dreaptă. Despre Uniune a scris pe larg un studiu de referinţă M.C. Stănescu, în „Anale de Istorie“, anul XXI, 3, 1975, pag. 127–137.

Îmi propun să schiţez personalitatea colegilor mei, dintre care cîţiva nu mai sînt în viaţă. Voi începe cu Tima, cu Timotei Marin, cel mai în vîrstă şi, cred, cel mai matur, politiceşte, dintre noi. De statură mijlocie, cu faţa prelungă, suptă, cu o calviţie pretimpurie (era în vîrstă de 27–28 de ani), chipul lui acuza o suferinţă pe care şi-o stăpînea cu discreţie. Era singurul care, cînd ne întîlneam într-o bodegă sau la restaurant, seara, cu Alexandru Mihăileanu şi cu fratele său, Erifem, cu Mihail Ciobanu, cu George Dumitrescu şi cu alţi prieteni, nu bea nici vin, nici alte băuturi alcoolice, mulţumindu-se cu simple răcoritoare, cu siropuri. Suferind de stomac, îşi interzicea plăcerile gastronomice, care ne ispiteau pe noi, ceilalţi. În genere tăcut, cînd lua cuvîntul, începea glumele şi anecdotele. Tima era, dintre cei trei comunişti, tacticianul de frunte, care ne sugera linia numărului viitor. La Iaşi, unde-şi începuse studiile şi fusese silit să le curme, avusese de furcă cu clientela politică a lui A.C. Cuza şi a lui Corneliu Zelea Codreanu, care mînuiau revolverele şi ciomegele în locul argumentelor. Violenţei, el opunea dialectica marxist-leninistă şi tactica aceleiaşi gîndiri.

Mihail Ciobanu era un taciturn. Pasiunea sa de latinist îl reţinea ceasuri întregi în bibliotecă, citind şi compulsînd pe clasici în original. Ca şi Tima, avea o faţă suptă, de proletar intelectual subnutrit, pretimpuriu cumpătat sau bolnăvicios. Mînca, bea şi vorbea puţin, suferind cu un suris glumele noastre neîngăduitoare. Nu-şi manifesta verbal decît indignarea, pe care nu şi-o putea stăpîni, împotriva metodelor brutale ale agitatorilor de dreapta ai studenţimii. Minia lui rezulta din nobila lui neputinţă de a înţelege cum un tînăr ce se pretinde intelectual azvîrle cartea şi pune mîna pe ciomag, ca bătăuşii de profesie. Pentru el, ca şi pentru Tima, femeia nu era un obiect de discuţie frivolă. Era un sentimental, expus a cădea pradă primei femeiuşci experte, care i-ar fi făcut ochi dulci. Totul în viaţă îi apărea sub unghiul seriozităţii şi sub simţul răspunderii. După ce Uniunea noastră a fost suprimată printr-un ordin al Ministerului de Interne, Mihail Ciobanu a avut „imprudenţa“ de a denunţa în scris pe un profesor de la drept, mare grangur, că prin asistentul său trafica examenele. Lucrul era de notorietate publică printre studenţi, dar la cercetarea justiţiei a ieşit Ciobanu de minciună şi a fost exclus din Universitate ca un infam calomniator. Muşamaua acoperea încă o dată turpitudinea şi morala burgheză era salvată.

Cel mai vital dintre noi toţi era Alexandru Mihăileanu. Nu l-am văzut niciodată trist sau abătut. Era tovarăşul ideal de petrecere, se înţelege, decentă, ca unul ce era însurat şi-şi lua adesea nevasta la braţ ca să ne întîlnim. L-am vizitat şi în modestul său cămin din strada Semicercului, unde ne întîlneam conspirativ, pentru că de la o vreme ni s-a părut că sîntem, fiecare din cei din U.S.I. „filaţi“. Rotund şi rumen la faţă, tuns scurt, cu gura larg deschisă de cîte ori rîdea, lat în spate şi voinic (nu atîta ca Erifam, care a înfruntat de unul singur pe studenţii huligani la venirea lui Barbusse în ţară), Alecu, aşa cum îi spuneam, dădea tonul veseliei în adunările noastre.

Alt exuberant, optimist şi energic, era Tudor Ionescu, care semna Th. L-am reîntîlnit peste zece ani, ca director de studii la un liceu particular. Nu se schimbase nici în idei, nici ca fizic. Nota lor comună: vigoarea.

O fire meditativă şi tăcută era şi aceea a lui G. Dumitrescu, care se înlesnea mai mult cu condeiul decît cu vorba, tratînd problemele de ordin cultural, ca aceea a organizării bibliotecilor în căminele universitare sau a Fundaţiei Universitare, ori editarea cursurilor, dar şi probleme de ordin etic şi marea întrebare pe care o ridica răspîndirea fascismului în lume, la abia şase ani de la încetarea marii conflagraţii : Război sau Pace ?

Dintre cei dispăruţi, l-am numit pe Octav Livezeanu, care nu şi-a precupeţit colaborarea, ca şi N. Deleanu, viitorul romancier al Nedeii, de pe atunci un om de stînga, fără oscilaţii.

Confraternitatea noastră tovarăşească s-a cimentat în micul birou al „Adevărului“, pe care l-am numit „sală“, de care dispuneam în ajun de apariţie, cînd băiatul din tipografie deschidea din sfert în sfert de oră uşa şi cerea „material“. Numărul era gata „in extremis“ şi făceam „rondă de noapte“ ca să-l citim cu litera caldă şi aromată şi cu acea voluptate proprie gazetarilor. Nu devenisem şi noi jurnalişti ? În celelalte zile ale săptămînii nu ne sfiam să apărem în grup, ca să arătăm că putem înfrunta şi argumentele „contondente“, la nevoie. Tinereţea şi prietenia mergeau mînă-n mînă la „Viaţa Universitară“ şi în Uniunea Studenţilor Independenţi, în pofida necazurilor stăpînirii.

Şerban Cioculescu

Ion Ginju : TINERI UTECIŞTI

Pro domo

Literatura şi problemele dezvoltării

● ARTELE, în general, şi literatura nu sînt şi nu trebuie să fie un exerciţiu al încruntării continue. Ele şi-ar pierde sensul în clipa în care, pe lîngă cunoaştere, ele n-ar furniza şi o plăcere, rezultate dintr-o năzuinţă umană adîncă spre o ordine cosmică şi o limitare a haosului şi întîmplării. Bucuria artei, ca şi „învăţăturile“ ei sînt la fel de importante pentru bunul mers al oricărei societăţi şi cu atît mai mult al unei societăţi în dezvoltare. Cu problemele literare ale acesteia ne vom ocupa în aceste rînduri, pentru că sînt de fapt cele care ne privesc direct şi nemijlocit. Este în afară de orice dubiu că o societate, oricît de dezvoltată şi oricît de dreaptă, nu-şi rezolvă toate problemele şi pe pămînt nu va începe un paradis al deplinei mulţumiri vreodată, decît dacă se va termina istoria omului. Poate cetaceele au mai puţine arzătoare probleme de rezolvat. Satisfacerea la alt nivel, mult mai ridicat, a nevoilor materiale şi din ce în ce mai mult a nevoilor spirituale, într-un viitor ce-l dorim cît mai apropiat, va creşte ponderea artelor şi literaturii, pentru că violentele conflicte ale contemporaneităţii, în clipele de optimism, cred că vor fi înlocuite cu dezbaterea liberă care are nevoie de mult echilibru interior, caracteristic omului cultivat, de o mare forţă de argumentare, care implică marea precizie a cuvîntului, înaripărea lui şi o crescută imaginaţie.

Artele şi literatura, implicate şi distanţate superior de cotidian, sînt în primul rînd o şcoală a imaginaţiei, funcţie specific umană, cea mai specific umană şi cea mai integratoare pentru că presupune bogăţia experienţei trăite, forţa de reprezentare a proiectului şi puterea de generalizare a ideii. Nu credem numai că în societatea viitorului imaginaţia creatoare îşi va creşte imens rolul, înlocuind simpla reproducere a condiţiilor vieţii, dar sîntem convinşi că nici dezvoltarea nu este posibilă, fără o mare putere imaginativă. Eforturile de naştere ale unei noi lumi, după înlăturarea contradicţiilor acute şi nerezolvabile altfel decît prin violenţă, nu trebuie să fie eforturi penibile, ci pline de bucuria pe care o poate oferi numai munca liberă şi creatoare. Ca să nu vorbim de faptul că ritmicitatea proceselor noastre naturale impun alternanţa concentrării cu destinderea, perioadă de înmagazinare a unor noi energii. Şi această faţă a bucuriei nu poate fi neglijată. Din toate aceste motive activitatea culturală, crearea deprinderilor culturale pe o scară de masă, nu poate fi niciodată amînată, ci trebuie continuu încurajată. Iar forma cea mai bună şi mai eficientă de încurajare, pe lîngă ajutorul material oferit cu generozitate de către societate, este cerinţa — înscrisă în documentele de partid — ca literatura să se dezvolte în întreaga ei varietate de forme, în diversitatea problemelor sale care pregătesc minţile oamenilor pentru varietatea problemelor unei societăţi dezvoltate. În felul acesta societatea se cunoaşte mai bine pe sine şi poate să se autoregleze, să se modeleze răspunzînd solicitărilor reale.

Desigur, activitatea culturală nu este un domeniu al păcii edenice. Sînt necesare polemici, de bună credinţă şi la nivel civilizat, prin care să se înfrunte, deschis şi sincer, ideile, soluţiile, reprezentările noastre despre lumea de astăzi. Aceste dezbateri sînt o formă a democraţiei, considerînd că problemele literare sînt oricum mediate. Recurgerea la mitologii străvechi poate fi şi o fugă de real, o mărturie a unei neputinţe.

Diversă, complexă, multilaterală, imaginativă şi propulsoare a imaginaţiei, literatura — ca şi artele în general — este chemată să participe la un proces complex de transformare a omului divizat în om ce se apropie de propria sa esenţă.

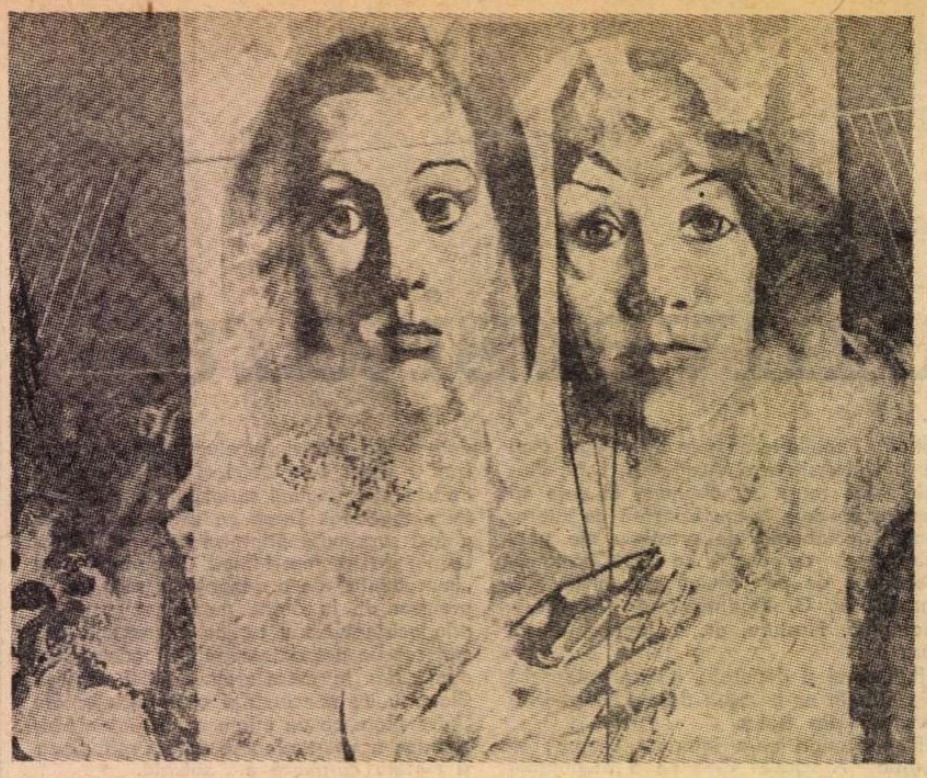
Alexandru Ivasiuc

Ion Șiugariu – un poet căzut în război

EDITURA militară publica în 1968 **Carnetele unui poet căzut în război,** cuprinzînd **Jurnal de front** și **Elegii pentru Ardeal** ; cel ce se ocupase atunci cu alcătuirea ediției, prozatorul Laurențiu Fulga, făcea astfel prima tentativă (reușită, dacă ne ghidăm fie și numai după ecourile din presă) de a readuce în contemporaneitate figura unui poet și, totodată, a unui laborios comentator de poezie, pe nedrept uitat : Ion Șiugariu (**Trecere prin alba poartă,** 1938 ; **Padarisul peregrinar,** 1942 ; **Țara de foc,** 1943). Iată că despre același Ion Șiugariu apare acum, sub egida Comitetului de cultură și educație socialistă al județului Maramureș, și o scurtă monografie, prefațată de Laurențiu Fulga, tovarășul de generație și prietenul credincios, și menită să stabilească, pe baza unei documentări bogate și printr-o strînsă analiză la obiect, locul tînărului autor în epocă, direcțiile pe care s-ar fi dezvoltat și, probabil, ar fi căpătat contururi din ce în ce mai ferme și mai originale creația sa, dacă la „1 februarie 1945, ora 11, în bătălia pentru orașul Brezno (Cehoslovacia)", sublocotenentul de rezervă Soreanu Ioan („cunoscut în lumea literară sub numele de Ion Șiugariu") n-ar fi fost „secerat de explozia unui proiectil inamic".

Ștefan Bellu își alcătuiește monografia după o metodă nu totdeauna recomandabilă, poate, dar oricum sigură, îndelung verificată. El concepe (și secționează) de la început materia în trei mari capitole : biografia (**Profil în timp**), creația (**Căutător de aur poetic**) și demersurile critice (**Comentator al poeziei**), avînd mereu grijă să-și așeze propriile opinii și interpretări pe un solid postament de citate din Octav Șuluțiu, Pompiliu Constantinescu, Perpessicius, Ovidiu Papadima ori, mai către zilele noastre, Zaharia Stancu, Mihai Beniuc, istoricul literar Nae Antonescu ș.a. Odată stabilite asemenea repere, asemenea zone (prestigioase) de la care să se poată cu folos porni, și la care să se poată apela oricînd pe parcurs, analiza propriu-zisă decurge într-o relativă libertate — și trăsăturile caracteristice poeziei lui Ion Șiugariu (bucuria juvenilă a creației în sine, vitalismul, conștiința unei misiuni înalte, patosul social etc.) dobîndesc, rînd pe rînd, relief. Cu o egală atenție tratează Ștefan Bellu activitatea critică și eseistică desfășurată de Ion Șiugariu în multe din revistele vremii, reflex al unei concepții estetice uimitor de limpezi și de consecvente. În definitiv, al unei concepții de viață, cum va demonstra ulterior și **Jurnalul...** : „Am învățat să privesc lucrurile printr-o prismă mai umană, mai sinceră, mai aproape de ceea ce este esențialul în noi. Am vorbit prea mult, eu și toată literatura generației noastre, de paradis și ascensiuni spre zonele siderale ale vieții, înainte de-a cunoaște viața asta de fiecare zi, bogățiile și adevărurile ei simple. Nu pot fi cărți bune decît acelea care conțin cît mai multe și esențiale adevăruri despre viață...".

Virgil Mazilescu



Zamfir Dumitrescu : ȚESĂTOARELE

Profil liric

UN poet singular, recomandat de de Nichita Stănescu, este Nicolae Oancea (n. 2 martie 1937 în Galați), debutant matur în 1968 cu **Roata,** volum de aspect eterogen în care cele mai bune versuri nu se subsumează ciclului din titlul, simbolul roții fiind ermetic, ci aceluia denumit arghezian **Buruiană în amurg.** Tehnica e a lui Ion Barbu din **Joc secund :** „Loc de astîmpăr, loc buruienit, / se sparge 'clipa-n spini și ziua scade, / frunzele mici, portocalii brancarde, / păzesc un echilibru neclintit. / Și chiar pentru păianjenii cetății / arată legea că e timp avers, cînd buruiana trece-n univers / prin marea grijă a singurătății".

Sensul rămîne ocult. La fel în poezia care dă titlul volumului următor, **Întoarcerile** (1970) : „Cad parcă ușor, parcă în bine, / frunzele cad peste zăpadă, / anii, privirile și amintirile / cadă-mi și scadă. // Se-ntorc neprimitele, necălătoarele / păsări care credeau înspre sud... / Și iarăși nu sînt eu soarele, / eu, care le aud".

Am citat în amîndouă cazurile din volumul **În așternerea văilor** (1974) unde se reproduc nouă piese din **Roata** și paisprezece din **Întoarcerile**, ceea ce poate ilustra în parte atitudinea poetului față de cărțile sale anterioare. Se clarifică în noul volum substanța lirică, reductibilă la o baudelairiană distanțare de solicitările patimii către care poetul e în același timp împins de chemări obscure **(Teamă) :** „Mi-e teamă pentru beția de azi, / dacă ne-om așeza, / cînd începi să mori și să scazi / printre celelalte, doamna mea. / Cînd se fumează mult și aud acid / curgîndu-ne viu în stomac, / și cînd ni se deschid și se închid / pupilele pe limba uscată de tabac. / Și iar, paharul dus, îngropat / în peștera cu dinții mei la gură, / și brațul asudat al celuilalt / pe umerii tăi, ca pe-o căzătură. / Mi-e teamă de dezmăț și / de cîte ori s-ar putea să încerci, / uitată în ochii mei bulbucați, / unde te latră diavolii reci".

În același stil punctat de o fină ironie e o **Romantică :** „M-am îmbătat și, fără să mai știu / pe unde merg, m-am dus la altă casă, / se tolănise cerul a tîrziu / și luna da cu botu-n nori, să iasă. / Și n-am bătut la ușă, și-am intrat / cum intri-n crîșmă cînd te strigă vinul, / o fată rea, cu ochi de măritat, / își rotunjea cu palma albă sînul. / Era frumoasă chiar așa țipînd / și vrînd din casă afară să mă deie, / în ochii ei se împleteau curgînd / dorinți de fată mare și femeie. / De-aș fi fost treaz, cu lumea împăcat, / prin poarta ei treceam ca orișicare, / iertat să-mi fie că m-am îmbătat, / amicilor lucizi le cer iertare."

O ironie își administrează poetul și lui însuși cu privire la arta sa poetică. N-a fost, zice, deosebit, cuvintele nu i-au exprimat cu preciziune gîndul, l-au trădat sau l-au atras în hățișul miturilor, l-au mistificat cu zei de sticlă. A trimis cuvintele cu îndoială în lume, s-a scufundat în muzici sălcii, solemne **Poem cu deosebire) :** „Deosebit, n-am fost deosebit / cuvintele vin razna și înșeală / precisul gînd, și glasu-i coșcovit / de o trădare, de-o greșeală, / Mă țin pe-o urmă de cuvînt haihui / și cad, prin mituri, în nerînduială / cum zei de sticlă am cinstit destui / cu sfiiciunea căpătată-n școală. / Și totuși, totuși viața mi-o petrec / cu bucurii, cu spaime, cu-amețeală, / cuvintele dau buzna să le leg / dar vor să plece-n lume cu-ndoială... / Un cîntec despre mine n-am cîntat / cît să renasc din clipa lui finală, / tot căutînd cuvîntul scufundat / în muzici prea sălcii de catedrală."

Nicolae Oancea e un poet din familia lucizilor.

Al. Piru

Cronica limbii

Limba română în lume

O PREOCUPARE statornică a lingviștilor români este răspîndirea limbii noastre în cercuri cît mai largi de învățați străini, fiindcă, prin cunoașterea ei, se realizează o apropiere directă de ființa noastră națională. Începînd din a doua jumătate a secolului trecut, s-au înființat, fie prin inițiative spontane ale prietenilor poporului român, fie prin sprijinul statului român, cîteva lectorate și catedre de limba română pe lîngă universități străine, care, astăzi, se ridică la impresionantul număr de 125.

O altă inițiativă, de mai mare amploare și eficiență, este organizarea în timpul verii, la noi în țară, de cursuri și colocvii pentru cunoașterea limbii, istoriei și artei românești, la care sînt invitați profesori de limbi romanice și studenți de la universități din toate continentele. Aceste cursuri au o tradiție de 15 ani și s-au impus prin numărul mare al participanților și prin rezultatele lor rodnice.

Avînd un caracter științific complex, care depășește nivelul propagandistic al acțiunilor similare din trecut, cursurile sînt organizate de Rectoratul Universității din București. Începînd cu anul trecut, ele sînt conduse de către profesorul Al. Piru, prorector al Universității din București. Pe lîngă cursurile și colocviile științifice, sînt prevăzute manifestări artistice și culturale, folclorice, muzicale, vizite și excursii, care contribuie la obținerea unor imagini reprezentative despre țara și poporul român.

Consultarea programului acestor cursuri, care se ține, ca și anul trecut, în centrul important economic, cultural și turistic al Brașovului (în loc de Sinaia, unde s-au ținut pînă acum doi ani) ne orientează asupra felului eficient și substanțial în care au fost concepute. Limba este prezentată în cadrul unui ciclu de prelegeri, intitulat **Particularitățile limbii române contemporane.**

Istoria și civilizația românească sînt expuse în lecții despre cadrul geografic și evoluția istorică a poporului și a limbii române, despre monumentele istorice, despre arta populară în podoabele și ornamentele ei. Cadrul contemporan este prezentat în ciclul „Evoluția literaturii române contemporane", precum și în prelegerile despre dezvoltarea economică, politică, socială și a învățămîntului României socialiste.

Din lista bogată a profesorilor care susțin cursurile și colocviile din vara aceasta, desprindem cîteva nume, care, prin ele însele, sugerează nivelul expunerilor : Gh. Ciucu, rectorul Universității din București, acad. Ștefan Pascu, rectorul Universității din Cluj-Napoca, Al. Piru, prorector al Universității din București, acad. Ion Coteanu, profesorii : D. Macrea, Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Gr. Posea, Radu Vulpe, Romulus Vulcănescu, Eugen Simion, Nicolae Manolescu, Gh. Crețoiu, Valeria Guțu-Romalo, Em. Vasiliu, Gr. Brâncuș, Tancred Bănățeanu ș.a.

Un aspect demn de reținut este audiența de care se bucură aceste cursuri în fața profesorilor și studenților străini. În 1974, au fost audiate de 137 participanți, iar în anul acesta, de 186 de audienți invitați, la care se adaugă 50, pe cont propriu. Din totalul participanților din anul acesta, 40 sînt francezi, 25 americani, 20 italieni, 15 englezi, 6 cehoslovaci, 5 sovietici, 5 japonezi, 5 germani din R.D.G., 3 din R.F.G., 4 bulgari, 2 portughezi, 2 brazilieni ș.a., demonstrînd interesul mondial pentru limba, istoria și arta românească.

O inițiativă inspirată, bine organizată și eficientă a prestigiului nostru spiritual.

D. Macrea

Revista revistelor

„Revista de istorie și teorie literară"

● Numărul 2/1975 al acestui periodic este dedicat, în principal, aniversării a 125 de ani de la nașterea lui Mihai Eminescu. În acest context Zoe Dumitrescu-Bușulenga publică un studiu despre **Eminescu și cîteva aspecte ale visului,** Marin Bucur un articol intitulat **Poezie și limbaj științific la Eminescu,** Gheorghe Ceaușescu investighează rolul civilizațiilor orientale în poezia eminesciană. Mihai Vornicu descoperă **Modelul primei versiuni a poemului „Mureșanu"** în piesa lui Mihai Pascali **Viitorul României,** George Munteanu vorbește despre **Modul și etapele autoinstruirii la Eminescu,** Amita Bhose (India) găsește, în **Sakuntala, O sursă posibilă de inspirație pentru „Venere și Madonă",** Zdenek Wittoch (Praga) tratează o paralelă între poetul Karel Hynek Mácha și Mihai Eminescu, N. Scurtu comunică un text inedit al lui I. Scurtu despre marele poet, iar Emil Manu îl relevă ca personaj dramatic în piesa **Eminescu,** apărută fragmentar în ziarul ieșean „Bardul", din 1890. Astfel constituit, grupajul este demn de interes pentru eminescologi și nu numai pentru ei.

La 75 de ani de la nașterea lui Al. Philippide, Dinu Pillat publică în același număr al revistei **o fișă bibliografică a poetului,** cu unele date noi, iar Adriana Mitescu scrie despre **Simbolul călătoriei în lirica de cunoaștere a lui Al. Philippide.**

„Tribuna", nr. 33

● ÎNTR-UN număr din care varietatea nu lipsește, centrul de greutate îl reprezintă discuția asupra rostului și funcției criticii literare, în linia unei preocupări bine susținute, de mai multă vreme, în paginile săptămînalului de cultură clujan. Rubricilor obișnuite, colaborărilor diverse și vii (cronica literară semnată de Victor Felea analizînd de astă dată recentele volume de versuri ale lui Petre Stoica și Dan Mutașcu ; un articol de Ion Marcoș despre noul roman al lui Corneliu Ștefanache ; vibranta „cronică de trei secunde" a lui Radu Cosașu ; o pagină omagială Slavici ; un comentariu pe marginea cărții lui I. Vianu, **Introducere în psihoterapie** ; o evocare a luptelor din August 1944, semnată de generalul în rezervă Marcel Olteanu ; un „jurnal danez" scris cu precizie și nerv de A. Marino ; un fragment din volumul **Fotbal total** de celebrul antrenor Ștefan Kovacs ; traduceri din poezia americană — etc.) li se alătură cîteva importante contribuții menite a se înscrie în dezbaterea de mare interes actual asupra problemelor criticii.

Un articol : „Critica și înțelegerea operei", semnat de Marian Papahagi, comentează cu patos și ironie tentativa de astăzi a criticii de pretutindeni de a-și asigura un spațiu prioritar printre genurile literare, ca o „revanșă" de mult rîvnită și poate meritată.

Punctul de atracție al întregului număr îl constituie o amplă și extrem de interesantă convorbire cu Jean-Pierre Richard, realizată de Ion Pop sub titlul „Lectura este un abandon, o alunecare pe panta textului". Acest interviu face parte dintr-o bogată suită de convorbiri, în curs de apariție, cu cei mai importanți critici francezi contemporani, solicitate de un avizat cunoscător al operei lor.

J.-P. Richard (mult prețuit și în România, dovadă pertinentul studiu ce i-l consacră Mircea Martin în volumul **Critică și profunzime**) își prezintă acum, pentru prima oară, o veritabilă „istorie personală", dezvăluindu-și formația, preferințele, metoda. Iată cîteva mărturisiri concludente : „Trebuie să spun că am început să scriu într-un mod foarte intuitiv, foarte naiv, și că numai acum, la urmă, încep să înțeleg ceea ce făceam altădată. Și poate că faptul de a mă înțelege va pune chiar capăt modului meu de a lucra. Nu pot să știu..." ; „Sînt într-un tot de acord cu părerea, ce prevalează astăzi, că critica este plurală, că nu există perspectivă dominantă sau unică. Problema ce se pune e, desigur, a reîncrucișării acestui studiu al «peisajului» cu studiul ideologiei — pe de o parte — și cu studiul formei, cu studiul poetic al textului, pe de alta".

r.e.d.

Cronica literară

Necesitatea criticii și critica necesară

AUTOR, în 1965 și 1969, a două studii despre E. Lovinescu, cele dintîi dintr-o serie de „reconsiderări", Ileana Vrancea se ocupă astăzi, într-o carte foarte interesantă și documentată **(Confruntări în critica deceniilor IV-VII)** de posteritatea marelui critic, cu alte cuvinte de lovinescianism, în care vede una din „tradițiile viabile" ale criticii românești — alături de critica lui Gherea, de școala „Vieții Românești" și de călinescianism (dar maiorescianismul ?). Metoda este împrumutată pînă la un punct de la E. Lovinescu însuși cînd descria posteritatea lui T. Maiorescu și constă din studiul „principiilor estetice și al aplicărilor pe teren ale marelui critic, raportate la chipul în care au fost înțelese, continuate, deformate sau chiar respinse de urmași". Mai ales a doua parte a formulei indicîndu-ne scopul adevărat al cărții, trebuie spus și că Ileana Vrancea renunță la clasificarea pe generații utilizată de E. Lovinescu (explicînd din ce motive) și alege o ordine cronologică. După un capitol de **Preliminarii**, care conține de fapt premisele teoretice, autorul așează **Sub scutul Minervei** critica anilor 1936—1944, urmînd firesc **Concordia** (1944—1947), **Janus** (1948—1962) și **Nexus** (1963—1972).

Se remarcă ușor că, sub cuvînt că analizează lovinescianismul, Ileana Vrancea face în fond o schiță istorică a ideologiei literare și a criticii noastre din ultimii patruzeci de ani. Se poate discuta în ce măsură această schiță stă sub semnul posterității lui E. Lovinescu. Autorul însuși ezită între a vedea în lovinescianism o direcție a criticii de după război sau simbolul mai general al unei ideologii literare ce formează principala tradiție raționalistă și democratică la noi și pe care marxismul a încercat (cu excepția perioadei de după 1948 imediat) să se sprijine ca pe un „aliat firesc". Accentul studiului cade pe a doua accepție, destul de diferită de prima dacă le privim mai îndeaproape, ceea ce are unele consecințe directe : absența celorlalte „moșteniri critice" care au jucat un rol important după 1944 (Gherea, Ibrăileanu, Călinescu) ; exagerarea unor trăsături ale lovinescianismului, devenit mai cuprinzător ca noțiune decît este în realitate ; în fine, absolutizarea unor raporturi de forță, prin luarea lovinescianismului ca singur punct de referință. Meritul studiului constă totuși în a ne oferi, dacă nu o sinteză, în orice caz primul examen temeinic al criticii noastre din deceniile IV-VII, bazat pe o mare bogăție de date, în parte inedite, și încercînd mereu a lega explicarea avatarurilor criticii de factori mai generali. Chiar dacă Ileana Vrancea nu spune totul, ea spune lucruri esențiale pe această temă. Spiritul întreprinderii ei este polemic : sub o pojghiță de obiectivitate, necesară pentru ținuta generală a cărții, se zbate o dorință aproape pătimașă de a spune adevărul și mai ades de a ne convinge de el. Defectul este aici reversul calității : un stil cam neglijent și jurnalistic, plin de clișee, reflectă acest fond, cum să zic, afectiv — insistențe, repetări, sublinieri, lungimi de frază, totul pînă la pedanterie și făcînd lectura pe alocuri dificilă în ciuda materiei captivante a revelațiilor. Ileana Vrancea nu se desparte de trecut rizînd : dar cum să-i imputăm aceasta ?

SĂ VEDEM demonstrația, firește, numai în linii mari, fiindcă problemele sînt extrem de numeroase, cu neputință de sugerat, măcar în totalitate. **Preliminariile** pornesc de la o paralelă între posteritatea critică a lui T. Maiorescu (așa cum apărea în 1943 lui E. Lovinescu) și posteritatea lui E. Lovinescu însuși (așa cum ne apare astăzi). Punctul central al discuției este sensul maiorescianismului la 1940. Dacă lui Alexandru George întoarcerea lui E. Lovinescu la criticul junimist i se părea greu de justificat (de unde și analiza severă a extinderii artificiale a noțiunii de maiorescianism), Ileana Vrancea propune o explicație diferită și, în mare, plauzibilă : și anume că abia după 1936 are loc „reala reacție antimaioresciană" (față de care sămănătorismul, poporanismul și modernismul „Vieții noi", înfățișate de E. Lovinescu, sînt false reacții). Așadar, E. Lovinescu nu actualizează forțat mitul maiorescian, ci exprimă o „mutație calitativă" survenită în maiorescianismul însuși.

Probabil că o oarecare exagerare este în socotirea sămănătorismului, de pildă, ca o falsă reacție antimaioresciană („Sămănătorismul a continuat deci Junimea", scrie negru pe alb Ileana Vrancea), dar nu-i mai puțin adevărat că Maiorescu joacă după 1936 un rol esențial diferit decît acela din ultimii ani ai vieții, iar conflictul ideologic este mult mai ascuțit. E. Lovinescu revine la un alt Maiorescu decît acela combătut de N. Iorga cu treizeci de ani mai devreme : de altfel, N. Iorga însuși se referă, fără să știe, în 1940 la un alt Maiorescu decît acela al tinereții sale. „Dascălul silogistic" reafirmat de E. Lovinescu în numele raționalismului și antifascismului și respins atunci de N. Iorga are, așadar, o posteritate agitată. Ileana Vrancea scrie pe drept cuvînt: „Nu acel Maiorescu **atacat** de Gherea îi obseda acum pe liderii culturali ai ortodoxismului, ci acel Maiorescu **apărat** de Gherea împotriva acuzelor de cosmopolitism, promotorul spiritului filosofic al secolului al 18-lea, al criticismului kantian și al moralei laice, adversarul amestecului teologiei în instrucțiunea publică, autorul «prelețiunilor populare» și propagatorul «ideilor fundamentale de umanitate și liberalism» îndreptate «în contra școalei Bărnuțiu»..." Campania lui E. Lovinescu de după 1936 ce se folosește de simbolul acestui Maiorescu nu poate fi, conchide Ileana Vrancea, învinuită la rîndu-i, cum au procedat atîția, de liberalism cosmopolit și de estetism. Semnificația ei este una majoră și-i formează actualitatea ideologică și culturală. Citez cîteva fraze foarte exacte : „Iată de ce critica lui E. Lovinescu nu reprezintă pentru critica marxistă de azi un capitol datat, ci o tradiție viabilă. Lovinescu rămîne actual în primul rînd prin liantul, principiul ordonator al operei sale critice și sociologice : pasiunea cu care readuce în memoria culturală a epocii tradițiile raționaliste și libertare, consecvența cu care respinge inerția conservatoare, angajîndu-se pe viață într-o polemică acerbă împotriva direcțiilor arhaizante. Logica internă în virtutea căreia opera lovinesciană stă sub semnul acestui militantism critic — teoria sincronismului cu spiritul veacului — ne cucerește și astăzi, atît prin sensul constructiv al patosului patriotic, cît și prin ascuțișul polemic. Sincronismul lovinescian nu a fost o veselă campanie pentru imitarea tuturor modelelor străine, așa cum în mod caricatural l-au prezentat detractorii, ci o gravă și responsabilă pledoarie pentru cultivarea valorilor naționale prin asimilarea civilizației și raționalismului culturii universale, în opoziție cu teza izolării și a exacerbării arhaismului, propagată de doctrinele ortodoxiste".

AM STĂRUIT asupra premiselor teoretice și istorice ale studiului, fiindcă nimic din ceea ce urmează nu se poate înțelege fără ele. Capitolul al doilea este consacrat acelei posterități lovinesciene care s-a manifestat, paradoxal, încă înainte de moartea criticului, sub forma unei emoționante solidarități în jurul persoanei lui (cînd, în 1936, i-a fost preferat A.C. Cuza la Academie) și în jurul operei lui, despre care vor scrie în 1942 în **Anonymus Notarius** cei mai importanți critici din a treia generație maioresciană, iar, în 1943, tinerii reuniți în Cercul literar de la Sibiu, autorii curajosului manifest publicat în „Viața". Ileana Vrancea reconstituie cu atenție pozițiile și atmosfera, folosind și unele documente inedite, cum ar fi un jurnal personal al lui I. Petrovici sau corespondența dintre E. Lovinescu și foarte tînărul pe atunci (1942—1943) I. Negoițescu. Sînt analizate conflictele ideologice ale epocii.

În capitolul al treilea atitudinea criticilor lovinescieni este urmărită în anii de după moartea lui E. Lovinescu. Dar, poate, lucrul cel mai semnificativ aici este felul cum e judecat autorul **Istoriei civilizației** de către criticii de formație marxistă. Ileana Vrancea dovedește bunăoară că, în ochii discipolilor sau ai criticilor marxiști, Lovinescu trece îndată după 1944 drept cea mai importantă personalitate a epocii abia încheiate, a cărei acțiune pozitivă a constat în opoziția fermă la fascismul ce amenința cultura românească (Nu scria el cu amărăciune în 1943 : „Furtunile nu s-au dezlănțuit deodată ; ele mugeau demult în peștera lor eolică și criticii ar fi trebuit să se organizeze demult pe un front comun împotriva adversarului care se arăta la orizont" ?). Mai mult : actualitatea lui E. Lovinescu în primii ani de după 1944 este legată în mintea tuturor contemporanilor de restabilirea democrației și a unui climat intelectual normal. De la N.D. Cocea la M.R. Paraschivescu și Paul Georgescu, toți criticii și scriitorii care publică în revistele editate de P.C.R. sînt de acord asupra rolului jucat de E. Lovinescu și asupra actualității spiritului critic lovinescian contra orbirilor de orice fel („Spiritul critic — scrie Paul Georgescu în revista comunistă «Tinerețea» — este termometrul cu care putem constata dacă democrația într-o țară e reală sau numai verbală. Dușmanii spiritului critic, ai ironiei și ai surîsului sînt : prostia, îngîmfarea și fascismul"). Trec peste multe alte lucruri, spre a sublinia o contribuție remarcabilă a Ilenei Vrancea în acest capitol și anume reluarea celebrei polemici din anii 1946—1947 încriminată imediat după aceea sub numele de crizism. Citînd abundent și situînd polemica în contextul ei firesc, autorul arată și cum s-a putut ea „transforma", într-un interval de timp foarte scurt, prin interpretări vădit nedrepte, tendențioase, dintr-o dispută interesantă și constructivă în contrariul ei.

De altfel metamorfoza aceasta ne dă o primă idee despre absolutizările și erorile din critica perioadei 1948—1962 și de care Ileana Vrancea se ocupă în **Ianus**. Este capitolul cel mai „delicat" al studiului și aș semnala felul direct și totodată nuanțat în care sînt analizate multele și dificilele probleme. Autorul începe prin a combate ca neștiințifice explicațiile care doar pun pe seama insuficientei pregătiri filosofice a criticilor marxiști de după 1948 erorile comise în aprecierea literaturii, în politica de editare și în manuale. E vorba în fond uneori de aceiași oameni care, cu patru sau cinci ani în urmă (iar cei mai vîrstnici chiar mai devreme), scriau articole remarcabile de exegeză marxistă. Dar ce critică marxistă mai scriu ei în absența schimbului de opinie, cînd analiza se reduce la o (pre)judecată sumară, la eticheta denigratoare și simplistă ? Același E. Lovinescu, socotit nu demult o personalitate pozitivă, devine în 1948 „reprezentantul ideologiei burgheze reacționare", „critic decadent" și „estetizant". Polemica din 1946—1947 devine, sub numele de crizism, o expresie „dușmănoasă" etc. Astfel de formule indică o scădere a răspunderii critice, tocmai într-o epocă în care (notează Ileana Vrancea) era mai mult nevoie de critică decît oricînd, date fiind schimbările sociale și literare. Desigur, fiecare problemă trebuie examinată în legătură cu celelalte, raportată la cauze sociale și politice. Ileana Vrancea încearcă să situeze tot timpul discuția pe o bază solidă ideologic și să nu omită nici un detaliu susceptibil a modifica sau de a corecta o opinie. Ea distinge, de exemplu, între „literatura promovată" în deceniul VI (găsindu-i justificări, în parte reale, în măsura în care răspunde exigențelor neobișnuite ale unei epoci neobișnuite) și „literatura blamată" în acei ani, care, din păcate, doar în foarte puține cazuri își merita oprobriul. Neretipărirea și scoaterea din manuale a unor mari scriitori și critici (între care E. Lovinescu) n-au nici o legătură cu principiile orientării revoluționare a culturii, observă Ileana Vrancea, ținînd dimpotrivă de un exclusivism proletcultist și de o concepție „utilitaristă" în cultură ce vor fi condamnate sever în documentele Congresului al IX-lea. Exclusivism care lipsește cultura românească de opere din cele mai de seamă și de acea varietate totdeauna necesară pentru existența ei firească. Erorile de diagnoză critică (A. Toma preferat lui T. Arghezi) sînt departe de a explica totul, adaugă Ileana Vrancea : chiar faptul că astfel de erori se cunosc în critica de oriunde și de oricînd nu ne poate lămuri asupra naturii fenomenului din primii ani după 1948, cînd ele nu sînt deloc excepții. Pentru cîțiva ani adevărata critică, de direcție, apare covîrșită de articole plate, anodine, fără personalitate. Abdicarea criticii de la obligațiile ei, absența spiritului critic sînt împrejurări grave și abia condamnarea lor deschisă, mai tîrziu, va crea atmosfera prielnică și va duce la o emulație culturală cum deceniul VI nu putuse, prin forța lucrurilor, să cunoască.

Ultimul capitol al cărții Ilenei Vrancea analizează, mai mult sub forma unor sondaje, căci materia e foarte bogată, situația literaturii, a criticii și, implicit, a lovinescianismului după 1963. Autorul alege, de exemplu, momentul discuției în jurul lui Maiorescu : 1963. Se remarcă întrebuințarea greșită atunci (și după aceea) a termenului de „reconsiderare" : reconsiderarea fiind un act inerent în critică, un fel de reluare periodică a obiectului în altă perspectivă istorică sau personală, în cazul Maiorescu 1963 (și în altele asemănătoare) este vorba de „restabilirea adevărului istoric în legătură cu cîteva capitole fundamentale ale literaturii naționale." Ileana Vrancea face observații interesante despre ceea ce critica aduce nou în 1963 în explicarea lui Maiorescu. Aș nota doar că, deși ea însăși și-a definit termenii, apare în utilizarea lor un curios exclusivism : în fapt, „reconsiderarea" e redusă mereu la „restabilirea adevărului istoric". Ileana Vrancea e de părere că în studiile de după 1963 despre Maiorescu nivelul atins inițial n-a mai fost depășit. N-ar fi normal, dacă ar fi așa : depășirea există în primul rînd în atitudinea mai liberă a criticii ulterioare față de Maiorescu, în încetarea obligației de a-și justifica subiectul. Discuția din 1963 nu era încă o reconsiderare (în sensul în care Ileana Vrancea folosește termenul), ea rămînea la nivelul reamintirii chestiunilor fundamentale, spre a se obține recunoașterea locului lui Maiorescu. Reconsiderarea putea veni doar ca un stadiu ulterior. Nu vreau să par a o șicana pe Ileana Vrancea într-o problemă în definitiv secundară, dar mi se pare că ea are — aici și mai departe, — o viziune, cum să spun, organicistă a culturii. Așadar, critica ar fi trebuit să intre în drepturile ei numai pe măsură ce (și în limitele impuse de această măsură) literatura și-a regăsit ritmul, prin reeditări, studii de informație și altele. Elogiind rolul „foiletonismului" în redescoperirea tonului direct, viu, esențial al criticii, Ileana Vrancea vede cu spaimă, cum, de prin 1966, spiritul impresionist și improvizat al foiletonului „atacă" baza științifică a istoriografiei literare, cum se pune în circulație o prejudecată : a monografiei didactice, expresie a acestui impresionism. Și așa mai departe. Ce e adevărat din toate acestea ? Poate doar faptul că înainte ca generația de istorici literari născută după război să se manifeste (spre 1968—1970), tinerii critici au pătruns pe domeniul istoriografiei cu oarecare precipitare și imprudență. Dar, cu puțină bunăvoință, ne dăm repede seama că nu totdeauna critica și literatura merg în pas. E limpede în exemplele de mai sus că noua critică, după 1966, nu mai are răbdare să aștepte cuminte încheierea acțiunii de editare a literaturii clasice, lansîndu-se în „reconsiderări" masive și refuzînd spiritul mediocru al întepretării didactice. Și încă ceva : se văd semnele unei libertăți interioare care este foarte importantă în critică. Toată valoarea criticii noastre de după 1966 este în această regăsire aproape spontană a instinctului de contestare a ierarhiei stabilite, în fuga de rigiditate și de clișeu. Critica simte nevoia să profite de climatul ideologic și cultural favorabil spre a-și impune scara de valori. Ce dovadă mai bună de viață culturală normală putem pretinde ? Mi se pare că a stărui, cum face Ileana Vrancea, asupra consecințelor unei idei prea îndrăznețe încăpute pe mîna „celor mai mult de douăzeci de judecători mai puțin școliți", după vorba lui Brunetière, înseamnă a introduce o periculoasă cenzură a originalității. Sigur că există, în critică ori aiurea, riscul degradării unei atitudini prin difuziune epigonică : dar remediul nu e în nici un caz retezarea atitudinii.

CARTEA Ilenei Vrancea mi s-a părut, în ansamblu, o utilă și serioasă critică a ideilor literare (și implicit a practicii critice) care, sub aparența posterității lovinesciene, înseamnă de fapt mult mai mult, și anume primul examen istoric al criticii românești din ultimele decenii. Nu obiecțiile, oricîte ar fi, contează, ci îndrăzneala și soliditatea întreprinderii, spiritul ei polemic, energia îndepărtării erorilor și totodată spiritul ei constructiv, explicativ, încercarea de a pune accentele unde trebuie. Ne dăm seama citind cartea Ilenei Vrancea cît era de necesară.

Nicolae Manolescu

Ileana Vrancea, **Confruntări în critica deceniilor IV—VII (E. Lovinescu și posteritatea lui critică)**, Ed. Cartea Românească, 1975.

Poezia

Sinceritate patetică

DUPĂ mai multe volume de versuri (debutul **Tăceri neprimite**, 1968) poezia lui Ion Iuga părea definitiv statornicită în cadrele unui lirism volubil și orgolios, cu o frază deschisă, colorată și liberă de constrîngeri formale. Poetul miza pe patetismul simplității, pe un fel de confesiune directă, aprigă, robustă, care presupunea un public auditor ce trebuia cu orice preț cucerit. Metaforele aveau ceva primar, dur, transcriind o viziune ordonat simbolică a universului țărănesc, ca în picturile naive. Despre sine poetul vorbea cu o vanitate dezarmantă : „Sînt cel mai frumos bărbat din nord / latin la vorbă, tulbure în sînge...". Adesea lirismul aluneca spre un timbru retoric care subția materia atît de concretă a imaginilor, alteori devenea confuz prin libertatea pe care autorul și-o lua față de rigorile metaforei. Cu **Irosirea zăpezilor** (1974) maniera se schimbă radical, Ion Iuga se îndreaptă spre sferele abstracte ale unui lirism reflexiv, părăsește pămîntul reavăn și nedesțelenit pentru aerul rarefiat al speculației, pentru peisajul oarecum arid al meditației, al unor obsesii și emoții stăpînite, analizate și comunicate incifrat prin versuri distilate. „Imensă / rană zăpezilor / peste puterea cărnii / incendiu pur pentru osînda florii // încearcă și reține urmele dispărute / în acest fast mortuar al luminii / surprinde pe luciul obrazului tău / POETE / imensa puritate // la ceas de noapte și la vatra zilei / scrie linia gîndului / peste inima înflorită / sîngerînd." **(Încearcă).**

Numai după cîteva luni Ion Iuga ne arată o nouă față, de data aceasta nu întrutotul surprinzătoare, căci își are rădăcina în poezia anterioară experienței lirismului obosit și abstract, care a stîrnit nedumeriri, și anume în poezia viguroasă și impetuoasă a debutului. **Cămașă patriei*)** este un volum de versuri patriotice. Simplitatea și profunzimea sentimentului reușesc să limpezească expresia, altfel încărcată și greoaie, din ultimele volume **(Țara fîntînilor** în special). Fraza se descarcă de imaginile grandilocvente, demonstrative, tonul e sobru, nu însă lipsit de patos. Emoția se mărturisește cald, nu întotdeauna fără artificii retorice. Adesea poetul lasă impresia că oficiază solemn. Calitatea indiscutabilă a sentimentului imprimă o ținută pios-rituală mărturisirii ca în acest poem, care invocă exigențele majore ale apartenenței la spațiul spiritual românesc : „Cămașa de rîuri de iarbă / cămașa lumină ochi de copil / cămașa ta patrie / pe măsura cărnii mele bolnave de dragoste / cum să-ți port cămașa de viață Patrie / și să fiu piatra ta de hotar / înăuntrul căreia să găsești o inimă deschisă // mai ascult / picură pe trupul meu gălbenele / cu valea prunciei și-n adînci caut pietre cerești // mai sînt ele mai sînt / în fiecare colină de-am scormoni / s-ar aprinde-n sîngele nostru cîte-o busolă / fereastră tatălui meu treptat să devin / devenirea ta prin ea să privească // cum să port făr-a-ți răpi lumina ochilor / cămașa de viață cămașa / incendiată pe duhul lui Horia / cămașa de viață pe care-o-mbrăcăm / odată cu plecarea din părinți / cămașa de rîuri de iarbă / cămașa lumină ochi de copil / cămașa ta Patrie...". Poetul se simte chemat să vorbească, în fața țării ca în fața unui altar, în numele celor din vechimi, poezia fiind un mod de afirmare transfigurată a prezenței, în inima și gîndul celui ce scrie, a mesajului trecutului : „Raza mîinii scrie fără greș / stelare chipuri din trecute semne / o năvălesc prin trunchiuri de cireș / cerești grădini să ne îndemne / către izvor...". Datoria devine axul moral al existenței. Sînt invocate ca modele figurile istorice ale lui Bălcescu și Avram Iancu. Patetica dăruire pentru istorie a primului este văzută ca suprem simbol al spiritului înalt, patriotic : „om erai pămînt erai / și-a-nflorit pămîntul ramă / vorba ta mai aude încă / sufletului suflet vamă".

Cel mai izbutit poem al acestui volum este **Numele meu,** amintind de primele versuri ale poetului, care afirmau un orgoliu inocent, un spectaculos romantism, o îndrăzneală naivă, șocantă. Ideea e fericită și Ion Iuga o speculează fără reticențe, cu un patos necenzurat. Stirpea lirică românească își găsește simbolul **(numele)** în cel care a atins (în viziunea lui Ion Iuga) maxima împlinire poetică din literatura noastră : George Bacovia. Nu e vorba de o identificare cu marele poet, ci de o recunoaștere a apartenenței spirituale : „GEORGE BACOVIA mă numesc / eu singurul hoț de candelabre cerești / eu vînt al trandafirilor albi / de gîndul copacilor negri răsfrînt // GEORGE BACOVIA este numele meu / în Săliștea de sus la an de răscruce / m-am născut / pe prispa caselor duhul meu / și-n sfîntă cioplitura porților // mă numesc GEORGE BACOVIA / singur m-am pălmuit / martorii din căile mulțimii m-au alungat / și numai eu / stupidul / bețivul de adevăr și purul alcool / subțire ca flacăra transparent / vorbe lecuiesc / pe stîlpii negrăitelor șanțuri // mîngîi cu sufletul / caii sfîrșiți de secetă / și nu găsesc rîu cailor / nici stîlpului absurd / beat întru rostire // mă numesc GEORGE BACOVIA / m-am născut în patruzeci / într-o nacelă de fum / și nu voi duce numele meu în deșert / dușman m-am născut / dușman celor ce iau numele țării-n deșert // învăț să mor să trec încet / cu această prelată peste sînge / eu stupidul / acel preamare și om de nimic / citind durerea pînă-n mărunțaiele lumii // cîinii care-mi însoțesc pașii / frații mei sunt de seară / liniște învață de la cer // mă numesc GEORGE BACOVIA / cu golul rînduit în toate cărările / prin poarta unui sunet / voi trece în cer".

Cîteva poeme din acest volum păcătuiesc prin retorism steril **(Prin el pașii, Urme de lună, Cîntec, Și toate).** Se simte uneori, accidental, grandilocvența, propensiunea spre tonul sentențios și o ciudată nevoie de a comunica emoția în imagini nestructurate, brute. Dar în ansamblu poeziile impresionează printr-o sinceritate patetică.

Dana Dumitriu

*) Ion Iuga, **Cămașă patriei,** Ed. Albatros, 1975.

Proza

Povestiri din tranșee

ÎN TRANȘEE doi soldați schimbă între ei cîteva cuvinte înainte de a se declanșa atacul. Abia au însă timp să-și spună unul altuia numele mic. **(Așteptînd).** Se pregătește aruncarea în aer a unui tren cu muniții nemțești și în acest timp, cu un calm imperturbabil, o femeie lustruiește cu o cîrpă niște lingouri de cositor. **(Unde nu opresc trenurile).** În timpul unui cantonament, un soldat cere puțină apă unei femei ca să-și spele rana la picior. Fără să-și spună unul altuia nici o vorbă, o autentică și profundă comunicare se realizează. Femeia, — batjocorită doar cu cîteva zile în urmă de niște hitleriști — simte bucuria comunicării, a reintegrării firești în rîndul oamenilor. **(Romanță).** Un comandant hitlerist fuge cît mai departe de cîmpul de luptă, urcînd spre vîrfurile singuratice ale munților, căutînd argumente prin care să-și justifice fuga, trădarea, decimarea companiei sale, fără să fie în stare însă să le găsească. În „oglinda lichidă" a unui ochi de apă își zărește chipul livid, îmbătrînit, chip care i se reflectă în rîu odată cu soarele care apune, „de un roșu carnal". Înțelege că a fost rănit doar în clipa în care își „vede mîinile cufundate pînă la cot în sînge". **(Amurg).** Un soldat grav rănit depune eforturi disperate spre a se reîntoarce la ai săi, făcîndu-și cu greu drum prin zăpadă și viscol. Îl ajută însă cineva, „un al doilea". Acesta îi oferă ajutorul lui, arătîndu-i ce să facă, în caz de nevoie, cu grenada pe care o ține strîns în mînă. Aflăm la sfîrșitul povestirii că, de fapt, eroul nostru a stat de vorbă tot timpul cu el însuși, adică, mai bine zis, cu acea parte din el nedispusă să capituleze, să se lase învinsă. **(Al doilea).** O povestire învăluită într-un abur de bărbătească duioșie este cea intitulată **Ceva cald :** Un tînăr locotenent abia sosit pe front își îndeamnă oamenii aflați sub ordine să bea din bidonul în care are cafea caldă înainte de a pleca în misiune. Bidonul trece din mînă în mînă. Se bea pe rînd. Unii beau mai puțin, alții mai mult. „Și totuși — aflăm la sfîrșitul povestirii — aruncîndu-și privirea în interiorul obiectului fără importanță din palma lui, Oprea tresări ca la ridicarea neprevăzută a unei cortine : din bidonul care zăbovise atît timp la gura fiecăruia nu lipsea nici măcar o singură înghițitură." **(Ceva cald).** Și iată că tînărul ofițer care cade pe cîmpul de luptă în ultima zi de război este chiar fiul colonelului care... „Egal, măsurat, cu un glas venit din adîncuri, începe să dicteze primul ordin de zi de după război". **(Ordinul de zi).**

Cele două povestiri mai lungi — **Săptămînile mute** și **Antena** — scrise în același registru, oferă o desfășurare mai lungă unor situații oarecum asemănătoare celor rezumate de noi pînă acum. Cum se poate rezista, cum se poate învinge, chiar dacă te afli la un moment dat rupt de ai tăi, izolat ? Cum poți chiar în astfel de condiții să continui să lupți, să reziști pînă la capăt, să nu ridici steagul rușinos al abdicării ?, iată întrebările pe care și le pun eroii din **Săptămînile mute** sau cei din **Antena.** Proze care ne propun, așadar, o dezbatere autentică în jurul unor atribute umane, cum ar fi curajul, patriotismul, solidaritatea umană...

Lucian Dumitrescu *) este în general atent să evite fraza grandilocventă. Tonul povestirilor sale este de cele mai multe ori sobru, întîmplările sînt lăsate să vorbească singure, fără să fie necesar comentariul exterior, fals patetic. Impresia de autentic, de lucru trăit, o avem în timp ce parcurgem paginile cărții. Eroii acestor întîmplări — soldați abia sosiți pe front, tineri locotenenți, bătrîni ofițeri care au trecut prin multe și știu multe, o țărancă bătrînă din Ardeal gata să ofere o mînă de ajutor armatelor noastre, ofițeri germani obsedați de ideea sfîrșitului lor irevocabil — deși rămîn oarecum la nivelul unor „crochiuri", sînt desenați totuși cu o mînă sigură. E adevărat însă că după lectură profilurile lor încep să se mai estompeze. O coborîre mai spre adîncuri, o mai mare atenție acordată detaliului psihologic n-ar fi fost desigur în detrimentul acestei proze.

Este evidentă totuși — și desigur lăudabilă — dorința autorului de a vorbi despre oameni și întîmplări „așa cum au fost", fără comentarii și adaosuri de prisos. Această aspirație e pusă la un moment dat pe seama unuia dintre eroi și ea definește foarte exact spiritul de autenticitate în care e scrisă cartea lui Lucian Dumitrescu : „Tun cu tun nu seamănă, nu spune prea mare lucru bubuitul. Doar inimile, chiar la unison bătînd, au fiecare timbrul lor aparte. Ascultă-ni-le peste timp, transcrie-le bătăile — și cititorii tăi n-au să caște de plictiseală... Nu ne atribui replici pompoase, premeditat celebre. Noi n-am prea vorbit în dictoane. Cînd se împotmolea cîte un tun, nu țineam discursuri. Înjuram soldățește noroiul și puneam umărul la roată. Spune despre noi că am fost..."

Sorin Titel

*) Lucian Dumitrescu, **Săptămînile mute,** Editura Militară, 1975

Critica

Istorie literară din perspectivă etică

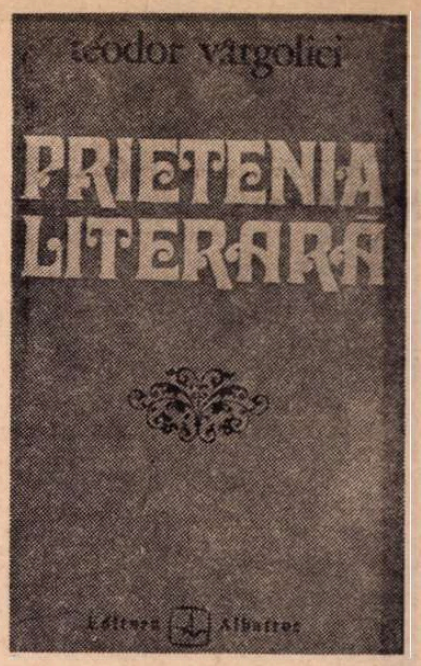
ISTORICUL literar Teodor Vârgolici ne-a dat o lucrare de o factură mai puțin frecventată în domeniul pe care domnia sa îl ilustrează, cu hărnicie, de atîta vreme ; o lucrare de cercetare literară, însă cu accentul pe **valoarea etică** a faptelor aduse la lumină.

Cartea de care e vorba *) urmărește fazele alcătuirii, sudării și perpetuării prin decenii a unei grupări scriitoricești ai cărei componenți — Arghezi, Galaction, N. D. Cocea, V. Demetrius — s-au simțit uniți prin idealuri de artă și crezuri sociale, dar mai ales printr-o indestructibilă și de nimic umbrită legătură afectivă, prin prietenie.

Lectura face oricui vizibilă intenția lui Teodor Vârgolici de a stoarce un profit pedagogic din subiectul său, adică din relevarea unor raporturi umane cu valoare de exemplaritate. Trimiterile către prezent țintesc neocolit să amelioreze moravuri, propunînd scriitorilor de acum modele de urmat : „...îndemn de a le urma pilda, de a ne uni între noi, cu dragoste, sinceritate și devotament reciproc...“

E cazul să mărturisesc de la început că nu ader la **tonul** acesta, predominant în carte. Prea îneacă pagina în lacrimi de emoție admirativă, și apoi este prea pledant. Îl las deci de o parte (e, totuși, un înveliș !) spre a vedea ce **fapte** valorifică autorul în construcția sa, ce evenimente din biografia sufletească a scriitorilor evocați, ce împrejurări reconstituie, caracterizante pentru contextul social-istoric, pentru mediul intelectual formativ și în genere pentru atmosfera vieții care a hrănit relațiile umane ce fac obiectul cărții.

În latura aceasta lucrarea lui Teodor Vârgolici e plină de interes pentru că fructifică surse de prima mînă. Una din cele mai întrebuințate este jurnalul lui Gala Galaction, marele jurnal doar parțial cunoscut și despre care știm că acoperă, în timp, o întindere de peste jumătate de veac. De altfel, tot un text al lui Galaction pare să-i fi dat lui Vârgolici îndemnul de a întreprinde lucrarea, căci iată ce citim într-un articol din 1940, dedicat lui Arghezi : „Am legat cu Arghezi o prietenie rară. Cînd carul vremii va trece mai departe, și nici Arghezi și nici eu nu vom mai face umbră acestui pămînt, atunci vreun răscolitor de scrisori și de memorii tăinuite va scoate, poate, la iveală faptul de reciprocă și de extraordinară înrîurire din cărările vieții noastre...“ Într-adevăr, „răscolitor“ împătimit de documente literare, de „scrisori și memorii tăinuite“, T. Vârgolici a fost acela care s-a dedicat gestului presimțit de Gala Galaction, și a făcut-o cu devoțiune și indiscutabilă competență, cu știința strîngerii tuturor mărturiilor de care avea nevoie spre a-și consolida acțiunea. În afară de jurnalul pomenit, prețios cu deosebire pentru refacerea momentului incipient al prieteniei celor patru, în împrejurările de relativă liniște socială ale sfîrșitului de secol XIX („acei frumoși ani din urmă ai secolului trecut“, își amintește Gala Galaction), în afară deci de jurnal sînt puse la contribuție fragmente autobiografice ale celorlalți, evocări ale altora, corespondență, interviuri, numeroase mențiunări din presă, din revistele unei jumătăți de veac, un material foarte bogat și nu lesne accesibil. Cititorul ia cunoștință de texte prea puțin știute, cum ar fi, de pildă, articolul tînărului Grigore Pișculescu dedicat lui Macedonski, apărut în revista liceeană „Zig zag“ și reprodus de ultimul în „Liga ortodoxă“ ; sîntem făcuți martorii primelor întîlniri dintre Galaction și Cocea, în locuința din strada Semicercului, aflăm despre contactele acestora cu mișcarea socialistă, despre editarea în colaborare a unor prestigioase publicații („Viața socială“, „Facla“, „Cronica“ etc.), despre împrejurările dramatice din vremea primului război ș.a.m.d., momente care ne reține atîta vreme cît sînt reînviate din mărturii directe și nu prin recompunere sentimentalizată. Desigur că cititorul ar fi dorit retopirea datelor ce i se oferă din abundență în cîteva pagini de sinteză, sau de portret interior, dar știind aplecarea spre sentimentalizare a lui Vârgolici spunem că este mai bine că a rezistat ispitelor de acest fel. Pentru că, ori de cîte ori se pune chestiunea explicării de către autor a unor procese sufletești, a unor atitudini ce angajau ființa interioară a celor despre care scrie, comentariul nu trece de suprafața lucrurilor. Îndreptarea lui Gala Galaction către biserică, cei cîțiva ani de monahat ai lui Arghezi rămîn, totuși, împrejurări nelimpezite. Apoi însuși aspectul neaccidentat al prieteniei celor patru, dacă așa va fi fost, trebuia să găsească argumentări mai bogate decît ni se aduc, în stare să justifice o dialectică a relațiilor umane ce presupune un regim complex de manifestare, date fiind și deosebirile mari de temperamente, mereu invocate.



Totuși nimic dramatic, nimic tensionat nu ni se semnalează pe traseul, pe lungul traseu al acestor relații și nu știu dacă faptul corespunde în totul adevărului sau e datorat vocației pacificatoare a exegetului. Acesta e prea dispus să privească lucrurile cu ochi „iertător“, să absolve chiar cînd nu este cazul, în locul examenului critic. Găsește aprobare, de pildă, poziția în favoarea neutralității adoptată de Gala Galaction în timpul primului război mondial, care chiar dacă era izvorîtă din convingeri nobile, politicește nu a fost mai puțin o eroare.

Cu acestea am ajuns și la principala obiecție pe care o avem de formulat : spiritul critic e intimidat la T. Vârgolici de pornirea hagiografică pe care i-am mai semnalat-o. Nu poate vedea criticul, adică obiectiv, ci numai prin lentilele aburite de emoția atingerii cu lumea marilor creatori. Acolo însă unde dă întîietate faptelor, acolo unde se sprijină pe excelenta sa documentație, fără a mai urmări inițiative de interpretare, acolo, deci, unde adoptă viziunea mai detașată a istoricului, contribuția sa e totdeauna de prim ordin.

G. Dimisianu

*) Teodor Vârgolici, **Prietenia literară**, Ed. Albatros, 1975

Prima verba

Ipostazele poetului

PE TEME istorice poetizează Aurel Șorobetea în primul ciclu al volumului **Apărătorii**, onorat cu premiul I, la concursul Editurii Dacia. Fiecare poem e o evocare a unei figuri notorii din istoria națională, intenția autorului fiind de a prinde într-o tabletă lirică un profil uman, dimensiunea lui istorică și, nu mai puțin, de a sugera în succesiunea portretelor o continuitate organică de ordin național-istoric. Sînt alese personaje cu destin tragic, luminos însă prin idealul patriotic conținut, oameni care „au fost uciși dar nu învinși“, ale căror fapte au rămas să vorbească despre viața lor dincolo de efemerul existenței individuale. Poetul le rezumă biografia într-un limbaj care se vrea al secolului al XVIII-lea — cam după ureche și după modă — completînd fișa lirică a fiecăruia cu o fișă cultural-istorică — ostentativă și, poetic, este vorbind, gratuită. Ioan-Vodă, Mihai, Brîncoveanu, Grigore Ghica, Horea, Tudor, Huniade, Avram Iancu, Inocențiu Micu defilează în fața cititorului impresionîndu-l prin ei înșiși mai mult decît prin haina lirică în care, cu perseverență, îi îmbracă poetul. Iată, bunăoară, cum îl evocă liric Aurel Șorobetea pe Huniade : „Ne plecăm ție, jude / noi închinătorii / și multă în urmă / îndurerată / liude / / Prințe Ioane, pururi slăvite, / binecuvînta-tu-ne-ai Hînsa / tu, dăruit de dînsa / trupului frumos / minte cerească / / La Albacetate / de-a încălare, / spre viruință mare / din gură îți ieșea o sabie / și mîinile tale surle au fost“ etc. O spun limpede : nu recunosc în asemenea opinteli de limbă română literară nici o valoare lirică.

Din fericire, al doilea ciclu al cărții, **Alte poeme**, îl reabilitează ; găsesc aici semnele evidente ale unui talent poetic remarcabil. Nu numai limbajul e altul — de data asta cu adevărat liric — ci și atitudinea poetului, mai puțin consemnativă, mai răspicată și, deci, mai personală. Din poeme ni se relevă un melancolic ispitit de cultivarea înclinației meditative, specifice, într-un stil întrucîtva ironic, cu detașare și vigoare ideatică. Memorabil e, în acest sens, poemul **Amiază**: „În cimitir paște un cal, /peste un cal, / peste primul război mondial / și-al doilea război mondial / Da, șirurile de pietre s-au ros / inscripțiile se bîlbîie ; / vai, soldații aceștia / nimic nu iau în serios. / Se uită la femei, / peste îngrădituri, / în învălmășeala civilă ; / de sub mesteacăn, cerule / cum surîde spre ei / o albă copilă. Plîng melodios / doamnele cu voal, / bărbații din primul / și fiii din al doilea război mondial. / O, liniște, și cîtă pace ; / crește aici, limpede / vremea oprită-n răstoace“. Registrul liric nu arată vrea direcție predilectă, poetul apropiindu-se cu egală plăcere de mai multe teme, caracterul unitar al poemelor din ciclul acesta fiind dat de dominanta afectivă (melancolia) nuanțată de ironie. Mai mult decît metafora, lui Aurel Șorobetea îi convine „anecdota“ lirică ; motivul e simplu : „povestea“ — mai mult sau mai puțin discursivă — favorizează meditația lirică, în vreme ce cultul metaforei impune imaginației. Poemul final, și acesta memorabil, afirmă, în ciuda unor acorduri dimoviene, o cale poetică și fertilă și convenabilă structural poetului : „Muzica să plîngă lung : o, du Liebe / dincolo de stradă, aproape, să se plimbe / în grădina înaltă o doamnă între roze ; / alb și tolănit, pe pereți la poze / să privești, și deodată, însorită, o mască / fecioară, să-ți aducă aminte : Știi, era o sască, / umbla cu voi, ce minunat fanda / întoarsă din trup... O, da !“. E de admirat autentica pasiune istorică a lui Aurel Șorobetea, dar personalitatea poetului se împlinește deocamdată în consecuția liniei din **Alte poeme**.

Laurențiu Ulici

Calendar

- 22.VIII.1850 — a murit **Nikolaus Lenau** (n. 1802).
- 22.VIII.1887 — a murit **Timotei Cipariu** (n. 1805).
- 22.VIII.1890 — a murit **Vasile Alecsandri** (n. 1821).
- 22.VIII.1896 — s-a născut **Șt. Fanu Dușulescu** (m. 1973).
- 22.VIII.1917 — s-a născut **Al. Piru.**
- 22.VIII 1925 — s-a născut **Șt. Ludwig Schwartz.**
- 23.VIII.1934 — s-a născut **Corneliu Ștefanache.**
- 23.VIII.1971 —a murit **Iulia Soare** (n. 1920)
- 23.VIII.1973 —a murit **George Cuibuș** (n. 1923).
- 24.VIII.1820 — a murit **Ion Budai-Deleanu** (n. 1760).
- 24.VIII.1868 — a murit **Costache Negruzzi** (n. 1808 ?).
- 24.VIII.1955 — a murit **Lothar Rădăceanu** (n. 1899).
- 25.VIII.1856 — s-a născut **Moses Gaster** (m 1939).
- 25.VIII.1900 — a murit **Friedrich Nietzsche** (n. 1844).
- 25.VIII 1907 — a murit **B. P. Hasdeu** (n. 1838).
- 25.VIII 1915 — s-a născut **Grigore Preoteasa** (m. 1957).
- 25.VIII.1940 — s-a născut **Mihai Pelin.**
- 26.VIII.1881 — s-a născut **Panait Cerna** (m. 1913).
- 26.VIII.1907 — a murit **Iosif Vulcan** (n. 1841).
- 26.VIII.1945 — a murit **Franz Werfel** (n. 1890).
- 27.VIII.1915 — s-a născut poetul haitian **Camille Roussan.**
- 27.VIII.1918 — s-a născut **Leon Levițchi.**
- 27.VIII.1928 — s-a născut **Mircea Zaciu.**
- 27.VIII.1943 — a murit dr. **G. Ulieru** (n. 1884).
- 27.VIII.1950 — a murit **Cesare Pavese** (n. 1908).

ZIUA CEA MARE A PATRIEI

S-A OBSERVAT acest adevăr : cu cît trece vremea, cu atît strălucesc mai puternic pe cerul memoriei razele lui August 1944. S-au făcut și se fac pe această temă confesiuni nenumărate aprinzîndu-se mereu acele făclii în cinstea clipei în care s-a născut libertatea patriei. Cei care au trăit-o, o retrăiesc, cei care o știu din istorie o trăiesc de asemenea ca pe o izbucnire de sentimente ale dragostei pentru țara de azi și de mîine. Într-o memorabilă cuvîntare, Președintele țării, Secretarul general al Partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, spunea : „23 August 1944 va rămîne veșnic în conștiința poporului, amintirea sa transmițîndu-se din generație în generație ca un simbol strălucit al eroismului maselor populare, al spiritului revoluționar al comuniștilor, al tuturor militanților progresiști din patria noastră"

Ziua de 23 August 1944, cu întreaga ei desfășurare, a fost asemenea unei epopei – primul mare poem al Marii noastre Revoluții, de vraja căreia și-au atins aripile generațiile care au urmat. În ziua a ce s-o strîns dintr-odată, dar nu pe neașteptate, toată istoria națiunii noastre, cu întreaga ei tragedie și întreaga ei speranță, a într-un loc unde se bolovăneau ziduri sau se prăbușeau valuri, ca într-un loc în care se hotărîse facerea lumii, a unei „lumi noua" – cum scria Sadoveanu. „A fost un haos al crimei, – scria marele prozator în *Ziua biruinții* – imitatorii de la noi ai nazismului s-au destrăbălat în fărădelegi. Lungi și dureroși ani, în care fiecare clipă viitoare era o amenințare.. Împotriva făptașilor se făureau însă arme nebiruite. Ca pasărea Phenix, omenirea va renaște iar din propria cenușă"

Au trecut de atunci peste trei decenii, dar fiecare retrăiește clipa cu o și mai mare intensitate, clipa răzlețită în crîmpeie și în același timp contopită într-un singur șuvoi. Clipa-Moment, – cum scria Arghezi : „Înăuntru vremii fără sfîrșit cînd preistorică și anonimă, cînd anumită se înșiră veacurile, anii, zilele, ceasul rău, dar decisiv întotdeauna, *Momentul*. Țara noastră le-a cunoscut pe toate și avu parte de cele mai multe ceasuri rele [...] Vorbește rar Momentul în împrejurări, dar atunci răspicat. Un Moment s-a chemat *Nouă sute șapte* [...]. Alt Moment, al *Griviței Roșii* [...]. Deasupra pușcăriei, taifasul tripoul, banchetul, zornăitul aurului, poliția și pușca își făceau de cap. A căzut în ele trăznetul lui *23 August*."

Un trăznet care, într-adevăr, a despicat întunericul, zdrobindu-i puterea. Un trăznet cu a cărui lumină poporul român, condus de Partidul Comunist, a scris una din cele mai glorioase pagini ale istoriei sale, pornind pe un drum conform cu interesele și aspirațiile sale, un drum care poate fi socotit, totodată, conform cu intersele și aspirațiile tuturor popoarelor. Fiindcă iată „dacă prin fapta noastră din august – cum scria Geo Bogza – războiul a fost scurtat cu șase luni, putem încerca să ne gîndim ce a însemnat aceasta pentru atîtea popoare. Nu încă șase luni, ci una singură ar fi fost de ajuns, într-o vreme cînd din cer cădeau bombe cu tot mai mare putere de distrugere, iar spre cer se înălța fumul sinistrelor crematorii, pentru ca fiecare țară să-și fi plîns mai puțini morți, mai puține orașe prefăcute în cenușă [...]. A fi eliberat aceste pămînturi de fascism ! A fi grăbit sfîrșitul celui de al doilea război mondial ! Iată fața națională și internațională a marii noastre fapte din august !".

ASTFEL că 23 August, adînc încrustat în conștiința poporului, pătrunde tot mai mult și în conștiința omenirii, fiindcă rareori actul unei națiuni, izvorît din cele mai imediate interese ale ei, a corespuns într-un mod atît de necesar și într-o măsură atît de deplină cu interesele și aspirațiile celorlalte națiuni, cu interesele și aspirațiile întregii omeniri. Și totuși, 23 August e mai întîi și întîi sărbătoarea poporului român. E visul său, un vis drag, pe care nu-l poți nici sili, nici ruga să vină. El vine singur din secole, din cele mai îndepărtate timpuri ale gîndului și visului neamului românesc. Te uiți în istorie și se întîmplă să nu-l vezi un șir de ani, dar n-ai teamă, va reveni negreșit și-ți va sădi darnic în inimă, rădăcinile viitorului, ale acelui viitor atît de sublim văzut de marele nostru Eminescu, în minunata sa poemă „Ce-ți doresc eu ție, dulce Românie ?" Ale acelui viitor ce vine de la strămoși, din cuibul vitejiilor lor, din vechea vatră a marilor noștri luptători cu sabia și cu gîndul, dintre zidurile Rovinelor și Războienilor, din tărîmul voievozilor și cronicarilor, și mai de dinainte, tărîmul de basm al luptei și răbdării, din țarina română cu inegalabilele ei ctitorii de adîncă înțelegere a timpului și de-o frumusețe și unică alcătuire în lume.

Și, iată-ne, după atîtea veacuri cu visul în față, tradus în fapte de Partidul Comunist Român. S-au scurs de atunci 31 de ani și odată cu ei concrete, trăite, copilăria și adolescența noastră rămase în depărtare cu siluetele lor impunătoare, fiindcă se spărgeau pe atunci munții ca în basme și începuse reconstrucția țării, țara toată – un șantier ! Și era acel aer tonic, aerul romanticilor-revoluționari, în ciuda foametei apărută peste suferințele războiului. Eram, ca și părinții noștri, cu ochii încă umezi de lacrimile vărsate pentru cei pieriți pe front, dar eram totodată și cea mai tînără și entuziastă vîrstă chemată la făurirea conștientă a noii istorii a țării. Coloană nesfîrșită, superba coloană fără sfîrșit a celor ce-au pornit spre Bumbești-Livezeni și Agnita-Botorca, spre Lunca Prutului și Salva Vișeu, spre A.P.A.C.A. și Hunedoara, – nume de locuri ale unui timp legendar – cîntînd „Hei-rup" și „Răsună Valea" și avînd, alături de primele cărți, drept prime unelte lopeți și tîrnăcoape, cazmale și dinamite, ciocane și roabe. Iar ca simțăminte, bucuria frenetică, ideea de nemărginită libertate, încît și astăzi, după atîția ani, ni se aude vuietul inimii, bătaia ei în ritmul acelui vers de foc recitat pe schele improvizate în luminișuri de pădure unde se năștea primele noastre șantiere : „Zdrobiți orînduiala cea crudă în nedreaptă !" E săpat în memorie tot drumul acela de zori răsărite la toate răscrucile, cu sunete de sirene și vacarmul construcției celor dintîi uzine și hidrocentrale după legile tehnicii moderne. A construi, înseamnă a exista ! – aceasta era lozinca și ea venea din August.

Recitim vechile reportaje și ele ni se par astăzi ca niște popasuri depășite pe drumurile care-au mers mereu înainte, reportaje patetice, glorificînd evenimente care au intrat de mult în fluxul mare al timpului și, uneori, nici nu le mai sînt știute etapele, ci numai semnificația întregului. Dar întregul sîntem noi ! Noi, în societatea noastră. Undeva se vorbește despre niște probe de beton, la Sadu sau la Bicaz. Se supuneau aceste probe temperaturilor înalte și aceste probe au reușit și iată și semnificația – aceste probe au dat, de fapt, atunci măsura tăriei construcțiilor și a oamenilor, dar și a noii societăți. În altă parte este descris fantasticul spectacol al primei șarje de oțel din, pe atunci, noua oțelărie Simens Martin a Hunedoarei, – oameni aruncînd joarda cu vîrful înroșit și sărind în lături ca într-o sarabandă, oale încinse și cascade de scîntei, lumini și aur prăvălindu-se cu furie – și iată și semnificația – acea șarjă dădea măsura forței industriei noastre viitoare ! Sînt anii în care se descriau fețele noi ale ogoarelor – începuturile irigațiilor în Bărăgan, campaniile semănatului și secerișului în comun, fața satului nou și aceea a nașterii primelor „așezări fără arhive" –, aceste evenimente intră toate într-o înlănțuire solidară cu întregul : probele s-au dat ! Într-o cîmpie cu mărăcinișuri vine un șir de camioane ; cineva coboară și înfige un steag și după el sar toți ceilalți. Lîngă steag e coborîtă o ladă, apoi apar cîțiva băieți cu niște sape și niște țăruși, iar după o zi își fac apariția și buldozerele. Peste încă o zi împrejurimile încep să se umple de vuiet, dealurile par să se dea în lături, și nu după multă vreme se văd aici trunchiurile din metal, beton și sticlă ale primului combinat chimic. E o imagine. O imagine-simbol dintr-un reportaj oarecare al acelor vremuri de început. Dar, iată, totodată și semnificația : toată industria țării se naște în fața ochilor, nimeni n-o învață doar din carte, tot ce știm în legătură cu fizica, matematica și chimia, cu științele naturii și arhitectura industrială, vedem aievea în cutare și cutare loc al țării și nimeni nu le-ar mai putea da astăzi nici un fel de prioritate înafara cronologiei istorice : întîi Bicaz, apoi Argeș, întîi Hunedoara, apoi Galați... Fiindcă, parcă deodată, au plecat la un drum de o importanță tot atît de mare munca fizică și cea intelectuală. Sînt deci în plin mers „ciocanul, secera și cartea", și, ca să-l citîm iarăși pe Arghezi, vom adăuga : „Înnoită, primenită, reclădită, țara e alta. Floarea ei crește din ce în ce mai sus".

Și iată-ne acum pe urmele vechilor călători străini și autohtoni, ale lui Paul de Alep, cel care spunea că „strălucirea acestor meleaguri stă în strălucirea voievozilor lor", pe urmele lui Neculce, Ghica și Alecsandri, proiectați parcă de-a dreptul pe cer și văzînd de acolo, de sus, tot felul de peisaje uneori întrutotul tulburătoare, precum acesta al lui Grigore Alexandrescu aflat, odinioară, în drum spre Brăila : „Ce netedă cîmpie, cu ochiul te uimește ! Ce deșărt se arată, ori încotro privești !" Și vom veni repede la o constatare a lui G. Călinescu, călătorind pe-aceleași locuri în urmă cu exact douăzeci de ani : „Închid ochii și caut să înțeleg ce prefacere esențială s-a petrecut în acest peisaj parcă etern".

Reportajul pe care-l pomenim numindu-se „Brăila", se constituie din miriade de oglinzi ale cîmpurilor, străzilor, portului (cu toate mărfurile sale : cereale, piatră, ciment, feroase, zahăr, lăzi cu vin și țuică, porumb, mere și nuci), dar și din miriade de oglinzi ale sentimentului pe care îl încearcă scriitorul vizitînd orașul lui Panait Istrati. O subliniere însă mi se pare semnificativă pentru timpul acestor „uluitoare înfăptuiri". „În cinstea zilei de 23 August 1955, s-a construit aici baia Comorovca, destinată oamenilor muncii. Și tot în cinstea lui 23 August la uzinele „Progresul" a luat ființă un serviciu medico-sanitar ce mi s-a părut foarte cu zel condus de medicii respectivi. Și mai sînt trecute în revistă puncte sanitare „în tot cuprinsul uzinei", o anexă pentru tratamentul cu aerosol, o creșă, un cămin de zi. La sfîrșit, după ce vede „Ultima oră" a lui Mihail Sebastian, jucată pe scena Teatrului de Stat din Brăila, orașul de baștină al dramaturgului, G. Călinescu notează : „Ceea ce mi-a atras atenția, a fost publicul din sală care asculta atent, gusta cu smerenie".

Iar noi, cred că trebuie neapărat să notăm la rîndu-ne, că toate astea se întîmplau *în cinstea zilei de 23 August*. Iată, deci, cum există acel adevăr după care 23 August, acest Moment al noii Românii, a devenit el însuși un factor mobilizator de energii, precum un frumos fluviu care strînge în albia lui toate apele din jur : „Vom construi cutare uzină, vom construi cutare combinat, vom construi cutare institut". Vom construi, se va construi „cu gîndul la cei care surîd din pămînt, la cei care ar fi vrut să fie cu noi acum și să rîdă și care nu mai pot decît să surîdă – cum scria Eugen Jebeleanu – cu surîsul lor de atunci, din ultima clipă, proiectat înspre bănuitele bucurii ale celor de astăzi. Pentru că și ei se gîndeau la o sărbătoare și la bucurie ; sărbătoare și bucurie pentru toți într-o așezare care să fie a tuturor".

În cinstea lui 23 August ! Nu e nici o exagerare, n-a fost nici atunci și nu e nici azi nici o exagerare, dacă vom spune azi, acum, în primul an al celui de al patrulea deceniu de libertate, în primul an în care a intrat în acțiune Programul Partidului Comunist Român de făurire a comunismului pe pămîntul României, în ultimul an al celui mai important cincinal din istoria

cincinalelor României socialiste, acum ind spunem că platforma de lansare spre iitorul prevăzut de Partid și de operele reședintelui țării e construită din cel mai ezistent material ; nu e nici o exagerare dacă vom spune că, după depășirea gre- ei încercări a inundațiilor, iată, cu firea dîrză a poporului nostru românesc, cel care a trecut printr-atitea, ne vom bucura, în mod sigur, de o toamnă de aur, toamna tringerii roadelor prin cele mai nebănuite eforturi colective. E toamna noastră nouă, o toamnă care va însemna rodul eroismu- ui unui popor care știe să se apere și să nvingă orice vitregie.

Și iată și viitorul. El a fost definitiv tra- at de către cel de al XI-lea Congres, de ătre Programul Partidului de făurire a so- ietății multilateral dezvoltate și înaintare patriei spre comunism. „Este pentru ima dată — spunea în Raportul său se- retarul general al Partidului — cînd par- dul nostru dispune de un document care intetizează viața și lupta de două milenii poporului român, activitatea maselor opulare, a forțelor progresiste, a mișcării evoluționare, istoria însăși a partidului. ată de ce, pe drept cuvînt, programul e onsiderat Carta teoretică, ideologică și olitică a partidului, documentul de bază are dă răspuns celor mai complexe pro- leme ale muncii și luptei poporului și artidului nostru, ale perspectivelor dez- oltării viitoare a țării".

De la 23 August 1944, s-a arătat dreptul și puterea de a spune astăzi prin cuvîntul Secretarului general al partidului rostit la recenta plenară din iulie, că „Marile suc- ese obținute în realizarea cincinalului ac- ual demonstrează justețea prevederilor Congresului al X-lea și ale Conferinței Na- ionale a partidului privind dezvoltarea economico-socială a țării în perioada 1971 -1975, exprimă realismul și caracterul pro- und mobilizator al planului, reliefează cu putere forța transformatoare a partidului nostru, care aplică în mod creator princi- piile socialismului, adevărurile generale la condițiile concrete ale României".

Și, astfel, vom putea vorbi, acum în prag de 23 August 1975, de noul cincinal, de cincinalul 1976–1980, care, firește, nu se poate baza decît pe realizările anteri- oare și pe hotărîrea întregului nostru po- por de a-l transpune în viață, cincinal care prefigurează noi perspective în dru- mul ascendent al patriei spre progres și civilizație.

ÎN acest cincinal care a și în- ceput, ne regăsim cu toții pe un drum clar ce ne poartă spre condiții și mai prielnice pentru țara noastră de mîine. În bilanțul făcut la Plenara comună din iulie a Comitetului Central al P.C.R. și Consiliului Suprem al Dezvoltării Economice și Sociale a României s-au precizat rezultatele remarcabile în toate compartimentele social-economice, amin- tindu-se, în primul rînd, acel fapt hotărî- tor ce privește ritmul dezvoltării industri- ale. S-a subliniat, deci, că producția glo- bală industrială a crescut în patru ani și jumătate într-un ritm mediu anual de cca 14%, iar în primul semestru al acestui an creșterea a fost de 14,5% față de primul semestru al anului trecut. Chiar și în agri- cultură, în ciuda unor condiții climatice nefavorabile, iar recent, a unor calamități naturale cu consecințe grave asupra în- tregii economii, s-a estimat o producție vegetală crescută cu cca 30% față de cin- cinalul 1966–1970. Astfel, se poate spu- ne că nu există domeniu în care să nu se fi înregistrat creșteri, în care să nu se fi obținut, în acești ani, succese demne de remarcat. Ca urmare — după cum s-a sub- liniat în Plenară — venitul național a sporit într-un ritm mediu anual de 12,6%, fundal trainic pe care se proiectează planul dez- voltării economico-sociale a țării în urmă- torii cinci ani, plan care are, de asemenea, drept trăsătură esențială dezvoltarea în ritm intens a industriei. Dar, așa cum s-a precizat, nu este nicidecum vorba doar de deosebiri cantitative. Economia țării noas- tre a atins un asemenea nivel de dezvol- tare, încît ne interesează nu numai di- mensiunile cantitative ale producției, ci și calitatea ei. Țelul suprem : asigurarea bu- năstării populației. Astfel că toate obiecti- vele care vizează ansamblul dezvoltării e- conomiei naționale sînt subsumate obiec- tivului de bază ale planului pe 1976–1980: ridicarea susținută a nivelului de trai ma- terial și spiritual al poporului.

De fiecare dată, ziua de 23 August va marca un început și, totodată, o desăvîrși- re de noi opere social-culturale spre bine- le oamenilor muncii din România socia- listă. Fiindcă, iată, în Cincinalul care urmează retribuția reală a populației va crește cu 18–20% și pentru ca veniturile între principalele categorii sociale să se apropie, veniturile reale ale țărănimii vor spori cu 20–25 la sută. Iar la aceasta — așa cum s-a subliniat — se adaugă veniturile din fondurile sociale de consum suportate din fondurile de stat. Drept urmare putem nota că la nivelul anului 1980, volumul total al veniturilor reale ale populației va fi cu 37 la sută mai mare decît cel de azi ! E un gînd, dar totodată și o certă împlinire. O dorință, un vis, dar totodată și o certă realizare. O realizare care începe cu această vară fier- binte, cînd, după năpăstuirea apelor în- vinse, o înscriem în planurile noastre de viitor.

Și cu gîndul la această mare sărbătoare a poporului nostru sîntem absolut sigur că Cincinalul viitor, a cărui atmosferă de muncă avîntată, de entuziasm creator se prefigurează încă de pe acum, va fi o e- tapă de o importanță hotărîtoare în dru- mul spre culmile civilizației socialiste și comuniste. Civilizația și modul de viață, de gîndire și acțiune care fac prestigiul României în lume. Pretutindeni în lume țara noastră este astăzi cunoscută ca ex- ponentă a progresului, a viitorului, a uma- nismului. Încă în urmă cu un deceniu Ar- ghezi scria : „atent la opinia publică, de sus și de jos, din țările streine, văd cres- cîndu-i României an de an prestigiul și însemnătatea. Cei care au vizitat-o nu mai pot s-o uite, ceilalți doresc pasional să o vadă acasă la ea. Între popoare, Româ- nia se impune printr-un contrast care, mărturisit mereu, mă emoționează. Steagul ei liber și sigur pe sine ondulează înălțat în cerul senin, salutat de toate drapelele celorlalte neamuri și țări. România lucrea- ză, gîndește și scrie, România cîntă, România vorbește. Glasul ei a făcut in- conjurul lumii".

La temelia tuturor acestor succese stră- lucite stau iubirea noastră de țară, dra- gostea față de popor, de prezentul și de viitorul lui, de marile, de eroicele sale fapte din August, devotamentul nestrămu- tat față de Partidul Comunist Român și față de Secretarul său general, omul a cărui activitate este indisolubil legată de prefacerile profund înnoitoare ale acestor ani dinamici.

Vasile Băran

În dezbatere:

Probleme ale criticii contemporane

Modalităţi actuale

DEZBATEREA asiduă şi neîntreruptă din ultimele două decenii a problemelor criticii literare şi artistice e un simptom general ce caracterizează, de fapt, mişcarea literară de pretutindeni. Un catalog care se referă doar la discuţiile cu privire la critica din sfera occidentală, şi anume la perioada dintre 1956 şi 1966, înregistrează nu mai puţin de 7 000 de lucrări, ceea ce înseamnă — după aceeaşi statistică bibliografică — jumătate din numărul romanelor apărute în acelaşi răstimp pe scară mondială şi mai mult decît totalitatea volumelor de poezii publicate concomitent. Faptul solicită, desigur, explicaţii ample, dar firește nu putem înşirui aci decît pe cele mai însemnate.

Abundenţa lucrărilor de critică din ultima vreme se datoreşte mai întîi creşterii numărului de volume apărut în toate ţările şi în toate genurile şi speciile. Deşi critica a devenit astăzi un gen relativ mai independent putîndu-se exercita şi în domeniul teoriei şi istoriei literare ca şi în cel al preocupării programatice, ea rămîne totuşi stringent legată de producţia literară pe care e obligată s-o comenteze. După tradiţia ei care purcede — după cum se ştie — încă din antichitate, oficiul critic e, prin etimologie chiar, un act de judecare a valorii operelor, şi nu unul exclusiv de inventariere şi descriere. Publicul se doreşte orientat şi stimulează ca atare frecvenţa şi eficienţa criticii, prin urmare aceasta devine o manifestare practică a selecţiei şi recomandării spre uzul cititorilor. Operaţia se dovedeşte însă dificilă şi prin dezvoltarea tot mai vie a complexităţii fenomenelor literare, ceea ce presupune un efort multiplicat în vederea explicării lor. Critica nu se mărgineşte la o misiune de fărămiţare aşa cum o vădesc comentariile, ci tinde spre un orizont mai larg, spre cel al teoriei literare privind însăşi esenţa şi rolul artei. S-a spus, şi cu drept cuvînt, despre misiunea criticii că ea reprezintă „conştiinţa de sine a literaturii", dar să nu se uite că aceasta din urmă e — la rîndu-i — o formă a conştiinţei sociale şi că, prin urmare, de fapt critica exprimă „o conştiinţă a conştiinţei" literaturii şi duce la un examen cît mai adecvat al funcţiunilor ei specifice. Roland Barthes identifică în critică „un cuvînt despre cuvînt", dar expresia nu trebuie înţeleasă în sens strict formalist întrucît „cuvîntul" autentic nu trebuie golit de conţinutul lui de idei.

Înmulţirea volumelor, studiilor, articolelor şi cronicilor de critică se explică mai cu seamă prin străduinţa lor mai profundă de a cuprinde nu numai aspectele particulare ale fenomenului literar, ci — după cum observam mai sus — sensurile menirii lui general sociale. De fapt, se tinde spre ieşirea din preocuparea analizei individuale a cărţilor spre promovarea funcţiunilor lor active.

MULŢIMEA scrierilor critice se mai datoreşte şi diferenţierii metodelor pe care le foloseşte, tot mai numeroase şi mai distincte în ultima vreme. Să amintim, mai întîi, pe cele ale criticii tradiţionale care stăruiesc şi în actualitate : critica de erudiţie, documentare, monografiile, manualele şi chiar tratatele, variatele caracterizări de tipul lui Lanson. Ele discută, mai departe, şi cu drept cuvînt, operele literare, contribuind la popularizarea şi valorificarea lor. Dar, după cum se ştie, a apărut de cel puţin trei decenii, **„noua critică"**, adică noi metode care-şi propun să îmbogăţească demersurile criticii actuale abordînd operele literare din mereu alte puncte de vedere. S-a observat că o caracteristică generală a acestei „critici noi" ar fi tendinţa spre interpretare a fenomenului literare în cadrul unui sistem de gîndire mai general, a unuia filosofic. De fapt, nu trebuie uitat că nici critica tradiţională, progresistă nu se mărginea la factologie şi descriptivism, şi că, firește, nu-i lipseau nici interpretările. Se poate vorbi, de pildă, de contribuţiile lui Gherea general recunoscute chiar de adversari amintindu-se ancorarea lor în sistemele sociologice ale epocii şi apoi în concepţiile marxiste.

Nu e desigur lipsit de interes să ne referim, cel puţin succint, la cîteva din principalele direcţii ale criticii contemporane în perspectiva interesului ştiinţific pe care-l reprezintă pentru noi astăzi şi pentru concepţia noastră socială.

Un vădit avînt a luat pînă în ultima vreme, în cadrul „noii critici" — după cum se ştie — critica psihanalitică denumită, în unele interpretări, şi „psihocritică". De fapt, metoda nu e prea nouă din moment ce unul din primii ei reprezentanţi — Otto Ranke — a aplicat-o îndată după 1930, evoluţia spre „psihocritică" producîndu-se însă mai tîrziu, în deceniul al şaselea cu Charles Mauron. Se cunoaşte miezul concepţiei psihanalitice adaptate la critica literară. E vorba de rolul aşa numitei „personalităţi inconştiente" a scriitorilor pe care critica ar fi datoare a o descoperi, apoi — în alte concepţii — de „zonele prereflexive şi extrareflexive" din care s-ar înălţa anume opere. La alţi reprezentanţi ai acestei direcţii se urmăreşte „imaginea obsedantă" a scriitorilor, nucleul-motor al întregii lor opere care ar izbucni tot dintr-o regiune de sub nivelul conştiinţei. Se poate uşor reţine faptul că interesul explicativ se reduce — în cuprinsul acestei concepţii — la determinantele inconştientului sau cel mult ale unor zone din preajma lui, prin urmare departe de orice atitudine lucidă şi de orice arie socială. Nu poate, firește, apărea, în acest cadru, vreo preocupare de funcţiunile şi rolul activ al criticii în societate.

Metodele formaliste nu sînt nici ele, de asemeni, prea recente spre a se integra cu totul în „noua critică". Ele purced din perioada dintre cele două războaie, din psihologie şi lingvistică mai ales, şi s-au dezvoltat mai amplu în deceniul al şaselea. Printre ele un loc de frunte îl ocupă sau, mai bine, l-a ocupat **structuralismul.** În prima lui accepţiune logică, metoda are o aparenţă tipic formalistă. Se discută integrarea componentelor operei într-o unitate organică care — ca în orice sinteză — conferă totului calităţi ce depăşesc părţile constitutive. Pînă aci ancorăm limpede în formalism, dar acesta e susţinut — de fapt — doar de o anume concepţie statică despre „structură", socotită ca un corp închis, fără relaţii sociale externe. E evidentă — şi de data aceasta — căderea în izolare a artei şi critica se mărgineşte doar la constatarea descriptivă a lăuntrului şi formei operei. Structuralismul a evoluat însă spre o anumită metodă genetică şi spre dezvăluirea unui sistem de semne care nu sînt doar expresii, ci forme legate de idei, de sensuri, de concepţii. În acest fel structuralismul şi-a deschis calea spre preţuirea valorilor de conţinut şi implicit spre critica structuralistă marxistă, ca uneori la Barthes şi mai ales la I. Lotman.

UN alt aspect al criticii contemporane la care ne vom opri e, desigur, cel existenţialist, dezvoltat începînd mai cu seamă din deceniul al cincilea de către Sartre. Existenţialismul e în fond un umanism inserat în istorie şi, prin urmare, atent la relaţiile dintre oameni, propunînd uneori şi o „filosofie a acţiunii", cu tendinţă spre practicitate, apropiindu-se uneori de marxism şi prin ideea angajării prin acte la opera de înrîurire a societăţii. Critica literară urmăreşte desigur şi ea problemele existenţei umane, dar demersul nu trebuie să se reducă la o metafizică pură, ci să scoată în relief conceptul „existenţei" ca element activ şi punct de plecare al propăşirii sociale. Firește, aceasta rămîne şi direcţia criticii marxiste, aşa cum se dezvoltă ea în ultima vreme la Lukács, Gramsci sau Goldmann, fiecare în felul său propriu. Dar aci nu trebuie să uităm pe precursorul român al criticii marxiste care e Gherea şi căruia se pare că nici istoricii noştri literari nu-i recunosc meritele pe scară mondială. Într-adevăr, după cum am arătat-o încă de peste un deceniu, Gherea trecuse la aplicaţii marxiste în critică chiar din perioada lui de la „Contemporanul" şi anume între 1885 şi 1891, cînd Paul Lafargue, Franz Mehring şi G. V. Plehanov abia începuseră publicarea studiilor lor de critică marxistă pe care cercetătorul român nu avusese posibilitatea de a le cunoaşte. El se angajase, de pe atunci, spre noua orientare, depăşind determinismul sociologic tainist paralel, ba chiar înainte de primii critici europeni marxişti, anterior citaţi.

Acuzaţia ce s-a adus totdeauna şi pînă astăzi criticii marxiste de a se limita la descoperirea caracterului documentar al literaturii considerată ca reflex sociologic al epocii nu poate fi bazată pe texte precise. Gramsci, de pildă, în polemică cu Croce, distingea între valoarea istorică propriu-zisă a literaturii şi caracterul ei estetic, socotit absolut necesar spre a intra în sfera artei. Lukács descria şi explica pe larg realismul german, francez şi rus în cadru european, prin accente hotărîtoare puse pe arta scriitorilor văzută ca formă a conştiinţei sociale. Notele despre literatură ale lui Adorno, ca şi eseurile sale cu privire la Balzac, Proust şi Valéry, ca şi de fapt întreaga şcoală de la Frankfurt nu ignora de loc cerinţele estetice. Nici Goldmann, în studiile lui din ultimele două decenii, cercetînd relaţiile dintre opere şi grupele sociale, nu se mărginea la nivelul conţinutului, ci se referea la structurile imaginarului în care se cuprindea şi o viziune despre lume încadrată în coerenţa artistică a fenomenului literar.

Se înţelege că pentru întreaga critică marxistă izolarea insulară a literaturii nu putea avea nici un sens şi că dimpotrivă menirea ei socială devenea axiomatică. De altfel, mai e de observat că diferitele metode ale criticii despre care am vorbit mai sus se valorifică şi devin fecunde în măsura în care, depăşind „explicaţiile" strict întrinseci ale literaturii ca cele din critica psihanalitică sau din cea ortodox structuralistă, se îndreaptă spre o inserare a fenomenului literar printre complexele conştiinţei sociale în vederea promovării acesteia alături de ceilalţi factori activi ce o determină.

Al. Dima

Ion Gheorghiu : PEISAJ AGRICOL

De la simbol la realitate

APROAPE fără excepţie, proximitatea marilor evenimente generează spontan nevoia de bilanţuri. Ele populează presa cu voci din cele mai diferite. Unele fac comparaţii între zilele trăite azi şi perioada dinainte de război, măsurînd înfăptuirile şi desprinzînd concluziile respective.

Personal, nu sînt în această din urmă categorie, întrucît am trăit şi cunoscut numai perioada de după Eliberare — şi nu în totalitatea ei.

Astfel, vîrsta cînd am început să înţeleg cele ce se petreceau în jurul meu a corespuns, în datele ei generale, cu o mare deschidere culturală — cea mai mare după 23 August — fenomen pozitiv, de natură a trezi elanuri majore în generaţiile mai vîrstnice şi a creşte o generaţie nouă, eliberată de complexe. Mă refer atît la contribuţia criticii în „lupta" pentru receptarea clasicilor, dar mai ales a contemporanilor, români sau străini. Pot spune astăzi fără prea mari exagerări că am redobîndit valorile clasice româneşti. Am fost contemporan cu o veritabilă nouă naştere, prin eforturile de revalorizare, a lui Maiorescu, Duiliu Zamfirescu, Lovinescu, Adrian Maniu, Voiculescu, Blaga, Ion Barbu.

Climatul spiritual al acelor ani de la finele deceniului şapte — mă refer la aceia pentru că atunci am început eu însumi să cunosc şi să înţeleg lumea, să mă încumet a lăsa o urmă în viaţă — m-a ajutat să mi-i reprezint corect în istoria literaturii române.

Văd în deschiderea acestor ani semnul sub care am înţeles că se pot scrie şi trebuie scrise cărţi de dezbatere, o proză încărcată de probleme grave, abordate curajos şi tratate în mod deschis. În acelaşi timp, această perioadă mi s-a înfăţişat prin înflorirea şi dezbaterea critică a celor mai variate formule literare, care s-au îmbogăţit şi perpetuat, ori, altele, s-au devalorizat şi au dispărut prin acţiunea lor liberă.

Perioada care a urmat debutului meu a însemnat pentru mine o altă luptă cu perceperea şi înţelegerea realităţii, a legilor ei, altele decît cele ce operau în povestirile mele — fantastice — din primul volum publicat. Am încercat să ies din simbol şi să înţeleg realitatea, pe care am îmbrăţişat-o cu convingere pe cît de prudentă, literar vorbind, pe atît de plină de speranţe pentru mai tîrziu. Cu aceste gînduri, permanent în minte, am scris romanul **Lumină pentru cei singuri**, apărut anul acesta şi care a însemnat pentru mine un nou prag trecut.

Înţeleg formula „realism", căreia mă simt ataşat, în sensul ei cel mai direct şi mai exact, adică un realism care să nu escamoteze, nici să idilizeze realitatea, ci s-o studieze în profunzimile ei cele mai autentice, să nu se teamă de aspectele mai incomode ale vieţii, şi care, mai ales, să se ferească de soluţii gata date. Făcînd o comparaţie, văd în relaţia literaturii de azi cu faptele realităţii de azi, relaţia directă şi sinceră, fermă şi radicală, a scriitorului cu cititorul său.

Gabriel Gafiţa

În dezbatere:

Probleme ale criticii contemporane

Critica literară şi poezia

RELAŢIA critică literară-poezie constituie un raport capabil, prin sine însuşi, să dea măsura vieţii literare. Parcă în nici un alt domeniu al artelor rolul criticii, precum şi maniera în care îşi abordează obiectul de studiu, nu capătă atîta semnificaţie şi importanţă, — atît pentru formarea conştiinţei de sine a actului literar, cît şi pentru diversificarea şi nuanţarea demersului critic în genere ; ca să nu mai vorbesc despre formarea şi rafinarea gustului public faţă de poezie. Am impresia că poezia română de astăzi reprezintă un teritoriu cultural care, pe măsură ce se lasă explorat şi definit, ne propune cîteva superlative : este domeniul cel mai diversificat — ca modalităţi de expresie ; cel mai dificil de cuprins — într-o viziune unificatoare, dar nu nivelatoare ; cel mai bogat — în personalităţi literare ; cel mai aventuros — ca experiment artistic, mergînd nu numai o dată pînă la cazul-limită ; precum şi cel mai instabil — ca topografie a valorilor, întrucît fiecare nou volum de versuri poate produce surprize spectaculoase, chiar în activitatea aceluiaşi scriitor. Cu alte cuvinte, domeniul poeziei noastre de azi mi se pare cel mai vast — ca număr şi varietate de obiecte artistice. Această stare de lucruri impune criticii literare care se apropie de faptul estetic al poeziei o sarcină dintre cele mai grele şi mai complexe. În rîndurile ce urmează am să mă ocup de un singur aspect al acestui raport, şi anume — adecvarea instrumentelor critice la specificul concret al obiectului poetic.

La o privire atentă, dinlăuntru, se vede limpede că în lirica românească actuală coexistă, puternic reprezentate, cele trei modalităţi fundamentale ale limbajului poetic. Prima modalitate, pe care aş numi-o a limbajului *tranzitiv*, caracterizează nu numai lirismul angajat, de inspiraţie patriotică, ci şi lirismul confesiv şi descriptiv ; cultivînd mai ales formele tradiţionale de prozodie, manifestînd o irepresibilă încredere în cuvînt, acest tip de limbaj poetic se concretizează atît ca strigăt nud, direct, patetic, cît şi ca expresie ce „travesteşte" uneori diverse structuri narative, îndeosebi de tip parabolic şi baladesc. Poeţi ca Eugen Jebeleanu, Mihai Beniuc, Geo Dumitrescu, Nina Cassian, Aurel Rău, Al. Andriţoiu, Ioan Alexandru, Adrian Păunescu, şi alţii, practică acest limbaj, continuînd astfel un filon prestigios al poeziei noastre naţionale. O altă modalitate este aceea a limbajului *sugestiv*, dictat de conştiinţa simbolică a cuvîntului, în cadrul căruia discursul poetic — niciodată destul de simplu şi clar — îşi dezvăluie virtuţile polisemice, solicitînd o lectură atentă, fină, avizată, aproape o de-codare. Este tipul de scriitură în care excelează poeţi ca Al. Philippide, Radu Boureanu, Emil Botta, Ion Caraion, A.E. Baconsky, Cezar Baltag, Dan Laurenţiu, Constanţa Buzea etc. În fine, a treia modalitate este aceea a limbajului *reflexiv*, ilustrată de poeţi ca Virgil Teodorescu, Gellu Naum, Leonid Dimov, Nichita Stănescu, Ion Gheorghe (parţial) şi alţii, la care expresia îşi pierde caracterul referenţial, se ipostaziază în materialitatea sa sonoră, constituindu-se într-o supra-realitate semnificativă, limb de iradiaţie a virtuţilor marginale ale cuvîntului. Este de prisos să atrag atenţia că aceste modalităţi nu sunt teritorii absolut delimitate, ci adevărate zone de interferenţă, şi că — în cadrul aceluiaşi tip de limbaj poetic (de altfel, caracterizat aici cu totul sumar) — diferenţe esenţiale se ivesc de la un poet la altul.

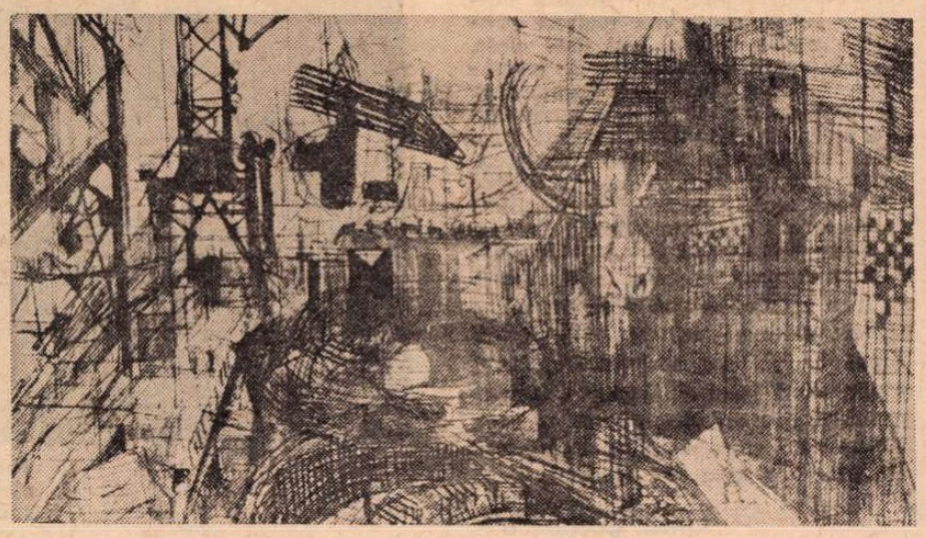
Mă întreb — oare critica literară şi-a acordat instrumentele de lucru cu această stare de lucruri ? Mă tem că nu, în orice caz — nu întotdeauna. E destul de frecventă, de pildă, „metoda" critică a povestirii conţinutului unei poezii. Or, dacă un asemenea demers ar putea da rezultate, eventual în cazul limbajului transparent, unde atît progresia confesivă a sentimentului, logica ideilor poetice, cît şi infra-structura „situaţiei" lirice pot fi narate, — mi se pare cît se poate de evident că în celelalte cazuri acest tip de analiză primitivă a poeziei rămîne cu totul ineficientă. Lipsa de adecvare a instrumentului critic la obiectul de cercetat vădeşte aici o indiscutabilă carenţă a intuiţiei critice ; carenţă cu atît mai regretabilă cu cît tinde să permanentizeze o greşită lectură a poeziei moderne, întreţinînd astfel în marele public rudimentele unei „înţelegeri" anacronice a substanţei poetice. Mi se pare ciudat că, după atîtea decenii de poezie modernă, unii critici continuă să facă „rezumatul" unui poem, să-i extragă „ideile principale", să aplice nişte scheme didactice rigide — valabile, poate, în anumite împrejurări — la o realitate fluidă şi schimbătoare care nu se mai lasă prinsă în asemenea capcane.

Cîteodată, procedînd la discutarea unor masive volume de poezie — de obicei, selecţii antologice din întreaga operă a scriitorului — unii critici blazaţi ne oferă o altă mostră de inadecvare a instrumentului la obiect : lectura unilaterală şi limitativă, pe fruntea poetului analizat ; ea ar trebui să parcurgă, alături de autor, întregul itinerar al modalităţilor lui de expresie, să-i marcheze pragurile (valorice, sau numai evolutive) pentru a furniza o imagine completă, fidelă, a traiectului liric, un portret în mişcare, cuprinzător, al personalităţii. Lectura parţială a unei întregi activităţi lirice divulgă comoditatea spirituală a criticului, consacră o imagine-standard a poetului, ridică la rang de emblemă definitorie un simplu demers, de cele mai multe ori depăşit. În felul acesta, cititorul mediu — care, în general, e foarte amator de clişee simplificatoare — preia fără discernămînt o imagine deformată şi restrînsă, un fel de ersatz critic, precipitat de prejudecăţi care au operat latent.

Există însă şi un tip de inadecvare oarecum inversă : lectura supralicitantă, aceea care se manifestă mai ales faţă de tinerii poeţi. Mărturisesc că — acum cîţiva ani, cînd am scris mult despre debutanţi — eu însumi am căzut în această greşeală. În dorinţa, firească, pînă la un punct, de a încuraja şi promova, nu arareori criticul scrie despre prima carte de versuri a unui tînăr cu un entuziasm exagerat, propunînd — ca repere comparative — exemplele cele mai strălucite ale genului. Nu numai o dată, cîte un debutant a fost comparat cu Eliot sau Saint-John Perse. Desigur, asemenea asocieri de nume nu doresc să indice decît direcţia stilistică a unor încercări ; dar, atunci cînd sunt formulate cu prea multă lipsă de măsură, într-un limbaj critic pretenţios şi sforăitor, fără rezerva obligatorie recomandată — aş zice — de bunul simţ, ele pot lăsa impresia unor supraevaluări derutante, în primul rînd pentru poetul în cauză.

Pentru a fi operantă în planul judecăţilor de existenţă, de situare şi de valoare, critica poeziei este chemată — mai mult ca oricare altă îndeletnicire epifenomenală — să se acordeze obiectului asupra căruia se exercită. În pofida numelui ei generic unificator, poezia este de fiecare dată alta, cu fiecare poet, cu fiecare poem. Domeniul ei, variat şi fragil, impalpabil şi schimbător, captivant şi refractar în acelaşi timp, nu se lasă luat în stăpînire şi legiferat decît cu preţul unei apropieri amoroase, — act complex în care luciditatea şi intuiţia, măsura şi fineţea, cultura şi gustul, competenţa şi onestitatea profesională conlucrează armonios.

Ştefan Aug. Doinaş



Mariana Petraşcu : PORŢILE DE FIER

De-o fiinţă cu ţara

Cel de-o fiinţă cu ţara nu piere vreodată —
Trece în rîuri şi-n ramuri, ajunge
Flacără peste comoară
Sau şi mai bine : devine el însuşi —
Un ochi prin care patria
Nemurirea şi slava-şi contemplă.

Cel de-o fiinţă cu ţara
Stă pe marginea visului,
Gata oricînd să se-arunce-n genune
Pentru-o frunză a ei,
Pentru-o lacrimă-n care
Dorm deopotrivă
Străbuni şi urmaşi.

Semănător de speranţe, culegător
Al propriilor roade
Puse pe masa mulţimii,
Ştiind să rîdă cu ea
Şi să plîngă —
Cel de-o fiinţă cu ţara.

Dim. Rachici

Pămînt al României

Pămînt al României, să exişti
purtîndu-ţi din istorie coroana
să-i vindeci libertăţii tale rana
e August timp înalt, de comunişti.

Înaltul timp de Ţară şi de Veac
a-ngemănat augusta lui putere
împărătească muzică de sfere
a Romei, cu adîncul suflet dac !

Ca Dunărea în vadul ei profund
şi năzuind seninul, ca un munte
stă August între veacuri, ca o punte
sub discul soarelui rotund.

Căci de la soare-am învăţat să fim
pămînt de Ţară, în timpul nou de Ţară ;
cu sufletul rotund ca o brăţară
desăvîrşirea timpului sublim.

Obîrşia de foc pe-orbita ei
rotindu-se-n dogoritorul spaţiu
al libertăţii românesc nesaţiu
a fost aici statornicit temei...

Punct cardinal, cu tine-n ochi, desfid
galopul sterp al anilor, furtuna
cu August de-o fiinţă, port cununa
luminilor aprinse de partid !

Pămînt al României, să exişti
purtîndu-ţi în istorie coroana
munteana, moldoveana, transilvana
e August timp înalt, de comunişti !

Ion Potopin

Teatru

Prefață la stagiunea 1975 – 1976

Dramaturgia românească și universală

ȘI ÎN STAGIUNEA 1975—1976 Teatrul de Comedie va continua să „readucă" pe scena sa mari texte ale dramaturgiei universale. Evident, acest lucru nu e o noutate (amintiți-vă **O noapte furtunoasă, Volpone,** cele două piese ale lui Calderon, atît de inteligent „combinate" de Cecealdi, și spectacolul Molière gîndit și realizat de Șeptilici și Plătăreanu, un soi de unicat, pînă acum, la noi), ci un lucru absolut necesar educării publicului și, în egală măsură, trupei noastre. Așadar, vom prezenta **Trei surori** de Cehov, **Jocul dragostei și al întîmplării** de Marivaux și **Doctor fără voie** de Molière.

Absența atît de îndelungată de pe afișele bucureștene a unor piese de mare valoare, ca de pildă **Trei surori,** e doar aparent paradoxală ; cauzele sînt precise și ele pot fi împărțite, pentru nevoia unei ordonări, în două categorii. În primul rînd, omul de teatru se apropie de textele „supercelebre", „supercunoscute" cu mai multă prudență, înțelegînd să le monteze doar atunci cînd are într-adevăr ceva nou de spus. În al doilea rînd, „clasicii" se pun ceva mai rar în scenă pentru că, în general, spectatorii și specialiștii nu încearcă să vadă, să simtă noul vis-à-vis de text, ci — cu sau fără voie — judecă vis-à-vis de **amintirea** unor reprezentații mai vechi, unor comentarii îngurgitate pe nepusă masă, unor rutine supercomode.

Desigur, am văzut și eu cele **Trei surori** de la MHAT sau pe cele ale Naționalului bucureștean, în regia lui Moni Ghelerter ; am văzut și spectacolul lui Lawrence Olivier, și pe cel al lui Ervin Axer, și chiar pe cel, cu adevărat excepțional, al lui Krejča. Cineva m-a întrebat într-o zi dacă sînt de acord cu viziunea lui Stanislavski asupra piesei. Întrebarea mi s-a părut și continuă să mi se pară simptomatică pentru modul mecanic de judecare a fenomenului teatru. Spectacolul pe care vreau să-l realizez nu e nici pro-Stanislavski, nici anti-Stanislavski, nici pro-Naționalul bucureștean, nici anti-Ghelerter, nici pro-Lawrence Olivier, nici anti-Lawrence Olivier, nici pro-Krejča, nici anti-Krejča, pentru simplul motiv că eu nu regizez nici **Trei surorile** lui Stanislavski, nici pe cele ale lui Moni Ghelerter sau Lawrence Olivier, ci pe cele ale lui Cehov, citit și văzut de mine în 1975. O montare care dorește să exprime universul cehovian cu uneltele scenice de azi ; care vrea să descopere sub **prima crustă** de „atmosferă", de cotidian ușor plictisitor, de poezie a gestului cotidian, de curgere leneșă a acțiunii, excepționalul conflict tragi-comic dintre visători și puternici, dintre cei ce cred că vor și deci filosofează la infinit pe marginea verbului „a voi" și cei ce, nesinchisindu-se de gramatica vieții, acționează, făcînd din „a vrea" echivalentul lui „a reuși", a reuși oricum, neținînd cont de nimeni și de nimic.

Alături de dramaturgia universală, creația literară românească va fi, ca de obicei, unul dintre punctele de interes central ale repertoriului Teatrului de Comedie. Piesa lui Aurel Baranga, **Viața unei femei,** e o dezbatere adevărată, o discuție de azi și pentru azi, o analiză a destinului și oamenilor care determină „destinele". Va fi un spectacol de „autor", regia fiind semnată de dramaturg care, după cum vedeți, nu mai crede, de la dispariția lui Sică Alexandrescu, în regizori.

Ultima parte va fi definită de intrarea în repetiții a unui alt autor modern, a „clasicului" Brecht, cu piesa **Omul cel bun din Seciuan** (va fi cel de al patrulea Brecht realizat de teatrul nostru, cel de al nouălea regizat de mine).

Teatrul de Comedie încearcă să-și păstreze caracteristicile sale, opțiunile sale stilistice și repertoriale și anul ce vine, cum însă nu crede că știe tot, cum nu se vrea academic, încearcă să ia pulsul tinerei generații prin colaborarea cu unii din componenții ei (și, astfel, regia piesei spaniole va însemna și debutul bucureștean al Nicoletei Toia, iar pentru Marivaux ne gîndim tot la un tînăr).

Lucian Giurchescu

Eternul Shakespeare

STAGIUNEA viitoare începe pentru mine la 25 august : am fost invitat de „Toleenacademie" din Olanda ca începînd de la această dată, timp de două luni și jumătate, să predau cursuri anului IV. Această academie de teatru invită regizori străini să predea cîteva luni unei clase, așa că la sfîrșitul unui an de învățămînt, pe lîngă profesorii permanenți, studenții au posibilitatea să lucreze cu doi, trei sau chiar patru regizori diferiți. Conducerea academiei consideră că această diversitate de stiluri este necesară creării unei individualități distincte a studentului. Este o ipoteză de lucru care nu obligă la unanimitate.

După întoarcerea mea la București, în luna noiembrie, voi relua repetițiile și voi termina spectacolul **Timon din Atena** de William Shakespeare. Rolul titular va fi jucat de George Constantin. Sînt foarte fericit că pot să mă întîlnesc cu acest mare actor, cu ocazia unui text greu și important.

Dinu Cernescu

Tinerețea artei

AȘTEPT cu nerăbdare începutul stagiunii, pentru că-mi doresc întîlnirea cu noua piesă a lui Marin Sorescu ; am citit cîteva fragmente din acest text, ce va fi montat pe scena Teatrului „Lucia Sturdza Bulandra", în care — după spusele autorului — voi avea de jucat și eu un rol important. Aștept, de asemenea, cu bucurie o altă lucrare a dramaturgiei noastre actuale — o piesă de Dumitru Solomon. Din cîte am aflat, anul ce vine îmi va prilejui și prima întîlnire cu un regizor ale cărui spectacole m-au emoționat întotdeauna : e vorba de Gheorghe Harag — el va semna două reprezentații ; una bazată pe **Cine seamănă vînt...,** piesa ecranizată în celebrul film **Procesul maimuțelor** și cealaltă, pornind de la o lucrare maghiară clasică, **Iubire.**

Sper într-o stagiune bună a teatrului în care joc de 25 de ani, pentru că iubesc această instituție în care se află o trupă de buni actori, o echipă constituită solid, într-o comuniune artistică armonioasă. Sper într-o nouă reușită a acestui teatru în care m-am născut, de fapt, ca actor.

Pentru mine noul sezon are semnificații multiple ; ca pedagog, ca profesor la I.A.T.C., am sentimentul, convingerea chiar, că teatrele, în care au ajuns toți cei 11 absolvenți ai promoției 1975, s-au îmbogățit ; îmi place să cred că debutul lor pe scenele profesioniste ale țării se va impune prin prospețimea, prin tinerețea concepției lor teatrale, atît de necesară oricărui creator, indiferent de vîrsta pe care o are. Căci în arta noastră nu trebuie să existe sau, mai exact, nu există bătrînețe.

Octavian Cotescu

În repetiții, la Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra", piesa lui David Storey, Ferma, **în regia Sandei Manu. În imagine, doi dintre interpreți : Dina Cocea și Virgil Ogășanu.**

Radio Televiziune

Om de omenie

● Vechea și înțeleapta vorbă românească „a fi om de omenie" s-a aflat în miezul revistei literare și artistice a televiziunii pe care am ascultat-o și văzut-o săptămîna trecută. Pare a fi mult de atunci, însă o temă ca aceasta nu-și va putea pierde niciodată actualitatea. Editorialistul emisiunii, Valeriu Râpeanu, a formulat, în foarte buni termeni, sinteza pe care o realizează poporul român, azi, cînd reușește să fie, la valențe înalte, expresia unei omenii seculare și a unui nou mod de a înțelege și trăi viața. Prin această sinteză, prin acest umanism, este pe deplin exprimat sensul zilelor noastre și transmis, pentru generațiile viitoare, mesajul cunoașterii, al înțelegerii și al creației prin muncă. În sprijinul tezei sale, Valeriu Râpeanu a evocat personajele cele mai de seamă, „eroii" din literatura clasică românească. A stăruit, apoi, asupra eroilor contemporani, desprinși din literatura ultimelor trei decenii, anume din romanele scrise de Zaharia Stancu, G. Călinescu, Marin Preda, Eugen Barbu, Alexandru Ivasiuc, Dumitru Radu Popescu. Ca bun gospodar al Editurii Eminescu, Valeriu Râpeanu a oferit și cîteva anticipații din programul de apariții : romanele „Iluminări" de Al. Ivasiuc, „Ultimul drum" de Ion Brad, romane din viața socială de azi, cu eroi contemporani, scrise de Al. Simion, Mihail Caranfil, George Bălăiță, Corneliu Rădulescu, Florin Bănescu. Omenia, fundament al existenței noastre în societatea socialistă, a căpătat și capătă cu experiența fiecărei zile înțelesuri superioare, exprimate prin gîndul cel nou „a fi comunist de omenie" !

● Medicul dramaturg Dan Tărchilă a citit un eseu cuprinzător pe interesanta idee a „omului ca factor decisiv al tuturor realizărilor din zilele noastre". Iar atomistul prof. dr. Ion Mânzatu, referindu-se la cei peste 150 de mii de oameni din România ce participă la marea întrecere a descoperirilor științifice și a valorificării lor practice, a subliniat resursele inepuizabile de creație ale poporului român.

● Secțiunea de artă plastică a revistei t.v. ne-a făcut surpriza plăcută, deosebit de instructivă, de a ne arăta și de a ne vorbi despre expoziția de la Petroșani în care sînt prezentate operele picturale și sculpturale alese din două decenii de lucru inspirat al minerilor-artiști. De două ori impresionante imaginile de pe micul ecran : atît redarea tablourilor, majoritatea portrete în alb-negru cît și redarea, spre o spontană paralelă, a chipurilor din sala de vernisaj. Tinere, tineri, bărbați și femei cu chipurile brăzdate, cu privirile adînci și luminoase, ca o perfectă împletire, îngemănare, a realului cu transfigurarea artistică. O expoziție emoționantă, prezentată cu cele mai bune mijloace ale televiziunii, de la imagini pînă la cuvinte.

● Literatura propriu-zisă a fost, de asemenea, într-o lumină frumoasă datorită autografelor pe care le-au scris și le-au citit Ion Bănuță, Eugen Frunză, Petre Ghelmez, Szemlér Ferenc.

● Pentru fericiții călători din vacanță, din nenumăratele locuri fermecătoare oferite de pămîntul românesc în mod natural, rețeaua de radio, pe care am dori-o cît mai largă și cît mai puternică, realizează cu emisiunea de seară **O zi într-o oră** una din cele mai interesante, mai substanțiale și mai moderne emisiuni, deopotrivă agreabilă și instructivă.

M. Rîmniceanu

Imagini ale eroismului

TEMA noului film românesc, **Evadarea**, se exprimă clar și răspicat ; pelicula semnată de scenaristul Francisc Munteanu și de regizorul Ștefan Traian Roman vorbește despre eroism, despre cinste și voință, despre spiritul de sacrificiu și jertfele aduse de poporul nostru, pentru curmarea celui de al doilea flagel mondial. **Evadarea** este portretul a doi ostași români, ce izbutesc să pătrundă în spatele frontului german ; ei depășesc primejdiile (căpitanul Stoian folosind tocmai capcana pe care i-o pregătise comandantul neamț pentru a-l distruge) și învinș prin moarte chiar (transmisionistul Ion îndrăznind să-și comunice ultimul său mesaj și în prezența naziștilor). Chipurile lor se proiectează mărit, prin contrast cu exponenții taberei adverse — dintre ei în prim-plan se află von Stock, interpretat de Emanoil Petruț.

Dar dincolo de despărțirea netă în două grupuri distincte, surprinse într-un moment de maximă încleștare, subiectul cinematografic dezvăluie și alte atitudini omenești. Alături de Stoian și de Ion îl descoperim pe fostul partizan ceh (Ion Marinescu), care găsește forța să-și domine copleșitoarea durere, pentru a participa — din nou — la o misiune împotriva hitleriștilor. Galeria tipologică se amplifică, de asemenea, prin apariția medicului englez (Emmerich Schäffer) și a laborantului olandez (Ion Bog) ; închiși de multă vreme în diferite lagăre germane, ei se scufundaseră în propria lor suferință. Reîntorși către adevărata viață de curajul și stăpînirea de sine, de noblețea gîndurilor căpitanului român, cei doi prizonieri reintră în luptă.

Filmul **Evadarea** nu mizează totuși pe recompunerea stărilor psihologice ; sentimentele protagoniștilor dramei sînt enunțate, evoluția lor putînd fi dedusă numai din gesturile, care au, în principal, scopul de a dinamiza acțiunea. Nici reconstituirea atmosferei războiului (partiturile episodice sînt abia schițate ; cadrele de ansamblu sînt rare, iar figurația e puțină) nu definește genul noii producții realizate de Casa de Filme Unu. Pelicula se bazează în primul rînd pe forța evocatoare a întîmplării imaginate, pe elocvența mobilurilor și resorturilor generoase, care-i animă pe eroi.

Imaginile (operator Octavian Basti) sînt ilustrații ale ideilor ; iar scriitorul Francisc Munteanu (pe care îl regăsim acum, ca și în anii debutului său cinematografic, doar ca autor al scenariului) își urmărește direct, fără șovăire, intențiile ; el nu nuanțează, ci spune simplu. Nu complică trama cinematografică prin acțiuni paralele, ci o păstrează liniară. Programatic, caută valoarea perenă, viabilitatea în contextul general, astfel încît înșeși caracteristicile individuale ale personajelor — umorul înnăscut al unuia, redat cu naturalețea-i obișnuită de Jean Constantin, sau ironia aspră, jucată cu detașare de Gheorghe Dinică — se transformă în argumente ale demonstrației.

Urmărind canavaua scrisă, regizorul (aflat la cel de al doilea lung-metraj artistic) adună în secvențele filmului său elementele vizuale necesare exprimării limpezi, reliefării trăsăturilor celor două personaje principale, concepute — încă de la început — ca întruchipări reprezentative ale armatei române, ce acționa în numele dreptății, pentru grăbirea sfîrșitului războiului. Evenimentele din primăvara anului 1945 rămîn în fundalul real al conflictului cinematografic ; fixarea temporală a narațiunii e marcată precis în insertul din pregeneric și apoi punctată în cîteva fragmente de dialog ; spațiul propriu-zis al desfășurării faptelor se restrînge la masivul stîncos din munții Tatra, dar în același timp cineaștii caută rezonanța simbolică a episodului relatat, tensiunea majoră a semnificației actelor istoriei. Filmul **Evadarea** se adaugă astfel la seria de evocări cinematografice a participării României la războiul antifascist, la ciclul tematic deschis de **Secretul cifrului** și îmbogățit, în ultima vreme, cu pelicule ca **Porțile albastre ale orașului** sau **Pe aici nu se trece.**

Ioana Creangă

Gheorghe Dinică și Jean Constantin, protagoniștii noului film românesc Evadarea

Secvențe

OMUL

● LUCRU limpede, bătaia acelei antologice secvențe din „Am fost tineri" (regizat de Binka Jeleazkova și revăzut săptămîna trecută pe micul ecran) este lungă, mai lungă poate chiar decît viața și faptele oamenilor ce se perindă prin ea. Care oameni, o fată și un băiat, se așează într-o seară la balcon în sala operei din orașul ocupat, strîngînd tainic sub haină manifeste antifasciste. Consemnul este ca, în plin spectacol, să le arunce în sală. Atita doar că băiatul, pe măsură ce privește, e furat de spectacol, își sprijină vrăjit capul în palmă și nu-și mai poate dezlipi ochii mari și copilăros deschiși de la scenă, nimeni și nimic nu izbutesc să-l smulgă din vrajă pînă la sfîrșitul spectacolului, cînd își revine și își dă seama că nu a aruncat manifestele... Extraordinar, tulburător „discurs" de numai cîteva minute despre acest „înger muritor" care e omul.

a.bc.

Cinema

Flash-back

Cinemateca-13

● CEA de a 13-a stagiune s-a încheiat, iar organizatorii Cinematecii, profesioniști încercați care au trecut de-a lungul anilor, împreună cu spectatorii, prin toate virstele cinefiliei (intîi setea pripită de capodopere, apoi scepticismul și chiar exasperarea în fața industriei cenușii a filmului și, în sfîrșit, descoperirea „la foc scăzut" a speranței potențiale din fiecare peliculă), ne-au comunicat cîteva cifre de statistică. Fiecare din aceste date mărturisește o creștere față de stagiunea anterioară. Cei 3 900 abonați — ni se spune — au putut viziona 556 filme de lung metraj (403 în 1973/74). Filmele prezentate în reluare (bucuria abonaților începători, mai puțin a celor cu stagii de vechime) au fost doar cu puțin mai numeroase (300 față de 245), în schimb „titlurile noi" (filmele rămîn tot vechi, dar procurarea fiecăruia a presupus o operație dificilă și sîrguincioasă care îndreptățește la această formulă) au fost cu aproape 100 mai multe decît în stagiunea anterioară (256 față de 158). Totalul titlurilor de filme care au rulat de la înființarea Cinematecii, în 1962, a ajuns azi la 2097 (de la 1841, în 1974), astfel încît se poate spune că, odată cu intrarea în cea de a treia mie de filme, institutia noastră este acum una venerabilă, predispunînd chiar la intimidare.

Dar mai important decît înregistrarea pasivă a cantității este să deslușim (ceea ce vom și încerca) semnificația acestei dinamici. Cinemateca este o noțiune bazată exclusiv pe ideea de calitate. Nu numărul spectatorilor ne interesează (în principiu), ci felul cum au ajuns în sala de spectacol, cum au recepționat opera de artă și cum au așezat-o în cinemateca lor subiectivă. De la un anumit moment, cifrele mari pot deveni chiar periculoase, pentru că pot ascunde graba sau lipsa de discernămînt. Capodoperele sînt în număr finit, iar — în rest — oazele de artă din deșertul filmului cer tihna contemplației. Ca în orice alt domeniu, spontaneitatea devine odată cu trecerea timpului limitată, iar entuziasmul artei tinde spre rigoarea științei. Nu sînt filme mari pentru fiecare zi. În ciuda acestui fapt, stagiunea încheiată a fost, fără să fie una de excepție, o stagiune bună, echilibrată și (ceea ce ne propunem să arătăm în viitoarea parte a analizei) o stagiune de maturitate.

Romulus Rusan

După piesa nr. 200...

...la radio s-a transmis, firește, piesa nr. 201, adică **Tache, Ianke și Cadîr** de Victor Ion Popa (adaptare de Mihai Zîrra, regia artistică N. Al. Toscani, mică istorie de dragoste cu happy-end a unui Romeo și a unei Juliette născuți și crescuți sub lumina blîndă a tîrgurilor moldovene de la începutul secolului. Ionel (băiatul lui Tache) și Ana (fata lui Ianke) se iubesc enorm, dar sînt despărțiți nu de ura dintre familii (tații respectivi fiind de peste 30 de ani cei mai buni prieteni) ci de prejudecăți moștenite și alimentate de opinia publică. Ele vor fi, însă, depășite de eroii noștri ce au toți o filosofie formată parcă din citate iluministe, fericirea generală (erotică, familială, financiară) neîntîrziind să se generalizeze și cu ajutorul dezinteresat al turcului Cadîr, figură interesantă de moralist sceptic și solitar. Dar poate nu atît treptele micii tragedii care are adeseori aspect de comedie curată interesează în primul rînd, cît arta dialogului, cît meandrele conversației în care protagoniștii se cufundă cu voluptuoasă luciditate. Din acest punct de vedere am ascultat, credem, miercuri seara una din interpretările ideale ale textului. În rolul lui Tache, Ștefan Ciubotărașu, bonomie moldovenească, apă liniștită ascunzînd primedioase vîrtejuri. Ianke a fost interpretat în chip memorabil de Jules Cazaban, joc rafinat și inteligent pe muchia de cuțit a replicii, cu reliefarea savantă a creșterii și descreșterii tensiunii dramatice. Cît despre Cadîr, blîndețea sa taciturnă ne-a fost admirabil transmisă de Ion Manta. Să nu-i uităm și pe tineri : Ana a fost Anca Verești, grațioasă și hotărîtă în a-și apăra fericirea, iar în Ionel l-am recunoscut pe Octavian Cotescu, un Octavian Cotescu de acum 15 ani (înregistrarea datează din 1960) cu vocea mai puțin „lucrată", dar cu același convingător timbru de acum.

Iată, deci, o emisiune din fonoteca de aur a teatrului radiofonic, alăturîndu-se celorlalte transmise în acest an : **Steaua fără nume** de M. Sebastain, **Apus de soare** și **Viforul** de B. Șt. Delavrancea, **Despot-vodă** de V. Alecsandri, iar din literatura universală — **Oedip** de Sofocle, **Don Carlos, Intrigă și iubire** de Schiller, **Egmond** de Goethe, **Rusalka** de Pușkin, **Regele petrece** de V. Hugo. **Dincolo de zare** de O'Neill... Direcție a repertoriului din acest an, ea se alătură **Profilurilor teatrale** (G. Calboreanu, Gh. Ciprian, Ion Manolescu, George Vraca, Carmen Stănescu, Agepsina Macri-Eftimiu) ; serialelor radiofonice (Hasdeu, Călinescu, Sadoveanu, Panait Istrati, Eugen Barbu, Agârbiceanu...), scenariilor-document sau **Paginilor regăsite din dramaturgia românească**, sau lista premierelor radiofonice, ajunse în această săptămînă la nr. 38.

Ioana Mălin

Telecinema

Monolog

● FILMUL acesta sovietic care ar putea fi numit și „Două surori" este cam așa : eu sînt sora mai mare, am o soră mai mică, amîndouă sîntem orfane de război, amîndouă am crescut la Casa Copilului, amîndouă sîntem iubite de un unchi care n-are copii, eu am mulți ani, vreo treizeci, sînt matură, prea matură și cînt la chitară cînd sînt tristă, cînt și spăl dușmelele, cînt și sînt normatoare, iar cînt și vreau s-o văd pe sor-mea fericită, iar iau chitara și o învăț cum să dea examen la conservator și cum să reciți din „Război și pace" dar ea n-are încredere, n-are talent, n-are decît lacrimi pentru băiatul pe care-l iubește și iar sînt tristă și iar cînt și iar le spun fetelor că nu-s capabilă decît de prietenie și iar plîng pe chitară și iar spăl dușumelele și iar recunosc că-s necăjită și iar cînt pînă nu bat vecinii în perete, și mă îmbrac frumos că unchiul meu mi-a aranjat o vedere cu un inginer subaltern și-l primesc și mă uit la el și-l rog să-mi povestească ceva despre el și el nu-mi spune decît că n-are ce povesti, el trăiește și muncește, și-l întreb cum trăiește și ce leafă are și el spune că e timid și n-are ce povesti și atunci eu încep să-i cînt o romanță, după aceea să-i dansez modern după Brecht, sînt prea matură și mă întreb dacă nu cer prea mult de la viață, de la el, care nu pricepe nimic din dansul meu, și iar nu iese nimic și iar mă întreb ce vrea omul, ce caută omul, ce e fericirea și iar mă întorc spre sora cea mică și-i spun că trebuie să ajungă artistă, că nimic nu-i mai important, restul nu contează, nu contează, nu contează, și mă duc cu ea la examen și tremur la ușă și înțeleg că n-a reușit, că n-are talent, sau are, dar nu contează și intru peste comisie, unde-l cunosc pe tovarășul Meșinumaiștiucum și le spun cine sînt, sînt sora mai mare, sînt o femeie oarecare, muncesc, trăiesc, și-mi place teatrul și ei mă ascultă și eu le spun încă o dată că-mi place teatrul, că tuturor trebuie să le placă teatrul, teatrul e un loc sfînt, teatrul e o minune a lumii, teatrul e sufletul omului, mergeți la teatru, deschideți-vă sufletul la teatru, cîntați acolo, muriți acolo le strig și le șoptesc și ei mă privesc hipnotizați și mă întreabă de unde-i monologul acesta și eu le spun că nu-i nici un monolog ci un articol de Bielinski și toți tac și toți înțeleg că sînt artistă și că nu există nici o graniță între un articol și-un cîntec, între micile mizerii și marea poezie, între ce vrea și ce caută omul, între talent și puterea de a-ți suporta confesiunea, între ziua de afară și sufletu-mi prea plin. Artistul e omul pentru care nimic nu contează decît chitara dintre două hohote ale aceluiași confesional...

Și-atunci, de ce-mi strigi că nu văd decît melodia din oameni ? Ce altceva să văd ? Surioară, dacă într-adevăr restul nu mai contează... ?

Radu Cosașu

Plastică

Artă și responsabilitate

FĂRĂ îndoială că, încercînd astăzi o schiță de sinteză capabilă să sugereze complexitatea realizărilor obținute în domeniul artelor plastice pe parcursul anilor scurși de la Eliberare, trebuie să pornim **de la cele mai semnificative și specifice mutații** operate pe planul existenței sociale și pe cel al gîndirii creatoare.

Vom constata, în primul rînd, **o permanentă și necesară sincronizare** cu întregul proces dialectic al transformărilor ce caracterizează toate domeniile existenței noastre socialiste, realitate ce conferă omogenitate eforturilor către o civilizație calitativ superioară, demonstrînd totodată **solidaritatea de esență** în jurul unor idealuri ce aparțin fiecăruia dintre noi și societății noastre în ansamblu. **Această premisă de natură ideologică și socială** constituie explicația succeselor și o garanție a prelungirii lor pe o treaptă superioară, astfel încît, constatînd valoarea și eficiența sa de lege obiectivă, vom înțelege nu numai logica evoluției de pînă acum, ci și pe cea a perspectivelor ce se deschid civilizației noastre materiale și spirituale.

Referindu-ne la domeniul specific al artelor plastice românești va trebui să subliniem că **idealul de artist-cetățean**, capabil să creeze opere militante, angajate în cel mai decis și nuanțat mod a devenit **o caracteristică unică, o calitate intrinsecă** în virtutea căreia se explică dezvoltarea diversificată a tuturor genurilor și adeziunea publicului la mesajul de esență conținut în fiecare lucrare supusă judecății sale. Asistăm, de fapt, la o **reconsiderare a noțiunii de artist**, în raport cu noile necesități **specifice societății** pe care acesta este chemat să o servească, reflectînd realitatea oamenilor și a evenimentelor cu care este contemporan și solidar, ceea ce conduce, implicit, și la modificări în modalitățile de existență estetică a operelor.

Abordată din acest unghi, arta celor 31 de ani își demonstrează, prin exemple concrete, viabilitatea ca **element component al structurii sociale**, utilitatea sa în **procesul formării unei noi conștiințe în spiritul politicii Partidului nostru** și al idealurilor ce animă epoca și societatea noastră. Dar, simultan, analizînd retrospectiv cîmpul realizărilor în cele mai specifice genuri, constatăm **o reală și pozitivă diversificare** a problemelor de conținut și de stil, fenomen ce atestă nu numai **implicațiile sociale, umane și etice ale artei**, ci și **o nouă situație de natură estetică**, în virtutea căreia asistăm la o sincronizare cu cele mai autentice întrebări ce se ridică în prezent pe planul ideilor și al formelor expresive. **Valorile creației românești** reușesc în acest fel, datorită originalității de concepție și manieră, să se înscrie printre **reperele patrimoniului universal**, argument pozitiv ce confirmă realismul politicii culturale și — implicit — calitatea complexă proprie operelor de artă ca emanații ale unui spirit specific, de neconfundat în datele sale funciare. Trebuie să descifrăm în această **vocație a dialogului** prin intermediul ideilor o calitate specifică sensului actual ascendent al **întregii noastre politici de stat**, constatare ce ne confirmă valoarea de mesaj complex specifică artei.

Se prelungesc în acest fel și se amplifică **datele esențiale ce caracterizează arta românească** pe parcursul existenței sale, **spiritul ei umanist** și predilecția constantă pentru calitățile de substanță, pentru exprimarea realistă și accesibilă a marilor adevăruri pe care se structurează existența concretă. În această **prelungire a unei tradiții spirituale** cu valoare de constantă rezidă o altă explicație pentru nivelul atins de creația noastră în ultimele trei decenii, **originalitatea cîmpului ideatic și cea a formulelor plastice** utilizate constituind nu numai o caracteristică de nuanță națională, ci și **sursa audienței largi** pe care o are arta noastră contemporană în cele mai diferite medii geografice și umane. Un fenomen interesant și determinant, cu efecte pozitive asupra creației în ansamblul ei, este cel al **complexității și nuanțării modalităților de expresie**, indiferent de genul la care ne referim, realitate ce confirmă deplina libertate a opțiunii stilistice, dar și **concepția estetică de esență marxistă** despre necesitatea realismului de mesaj ce trebuie să caracterizeze orice operă de artă cu finalitate socială afirmată.

Ajungem astfel la celălalt termen al ecuației — **publicul** — și la constatarea că, promovînd constant **politica de ridicare a maselor** la nivelul culturii celei mai avansate, profund umanistă și cu vocație ideologică definitorie, civilizația noastră socialistă a creat **posibilitatea dialogului deschis**, axat pe marile coordonate ale existenței României moderne, **între oameni și opera de artă** ce reflectă aspirațiile și concepțiile acestora. Consecința imediată se descifrează în mutațiile de esență pe care le aminteam și care au amplificat posibilitățile și valențele expresive ale artei, provocînd o efervescență unică a genurilor numite „de for public", destinate deci **spațiilor cu vocație socială și celui mai larg public**. Arta monumentală cunoaște realizări ce confirmă calitățile autorilor și angajarea lor, oferind posibilitatea afirmării unui mare număr de creatori în domeniul sculpturii și al decorației murale — mozaic, frescă, tapiserie — astfel încît acest simplu exemplu, căruia îi putem adăuga pe cel al graficii sau al artelor decorative, demonstrează elocvent **existența unui climat nou**, propice dezvoltării personalităților și **o nouă concepție despre comanda socială**. Ar trebui însă, pentru a completa un tablou sumar, să adăugăm succesele incontestabile ale unui gen tradițional — pictura de șevalet — totdeauna bine reprezentat în arta românească de către personalități cu solidă reputație, gen ale cărui succese actuale **readuc în circulația valorilor universale**, la un nivel calitativ nou, **opere și nume** reprezentative pentru spațiul nostru spiritual.

Acum, în pragul aniversării Eliberării, după cele trei decenii parcurse pe traiectoria ascendentă a existenței sociale și politice proprie poporului român, în momentul retrospectivelor cu care ne-a obișnuit suita succeselor obținute an de an și amplificate prin proiectarea în istorie, reconstituind jaloanele dezvoltării artelor plastice în țara noastră, vom constata **aceeași puternică efervescență creatoare, aceeași solidaritate în jurul ideilor Partidului și a idealurilor comune tuturor oamenilor acestui pămînt**, cărora artiștii le dedică talentul și opera lor, contribuție semnificativă la opera de construcție socialistă.

Virgil Mocanu

Al. Ciucurencu : CĂRȚI, FLORI ȘI ACUARELE

Muzică

Retrospectivă

Muzică românească în premieră

PUTEM vorbi acum despre stagiunea '74—'75 văzută în fapte și nu doar descifrată din intenții. În realizări deci, am reținut îndemnul muzicii românești de a se ține în pas cu evenimentele majore ale națiunii. Valoric vorbind, scena a fost dominată de substanța autentică a școlii autohtone de compoziție, revelată publicului poate în mai mare măsură ca în alți ani. Au fost prezente lucrările clasicilor Paul Constantinescu, Ion Vidu, Constantin Silvestri și în primul rînd ale lui George Enescu cu ocazia împlinirii a 20 de ani de la moartea celui mai de seamă compozitor român. Apoi, natural, piesele de largă notorietate, precum **Preludiul simfonic** de Ion Dumitrescu sau cele care circulă cu ajutorul discului **(Omagiu lui George Enescu** de Theodor Grigoriu, **Vitraliile** lui Mihai Moldovan), ori pur și simplu reluări semnificative ca **Prolog simfonic** de Zeno Vancea și **Muzica de concert** a lui George Draga. Aceste lucrări au slujit convingător la consolidarea poziției școlii românești în ochii publicului. Acestor concerte li se alătură varietatea preocupărilor de conținut și bogăția peisajului stilistic, rezultate din mulțimea primelor audiții. Din această perspectivă s-a revelat mai degrabă un dat de fond, care de altminteri a distins muzica noastră în raport cu altele din contemporaneitate.

Al doilea prilej de satisfacție a fost condiția interpretativă optimă a acestei muzici. Aici da, ne putem referi la un scop vizat în mod constant, la o atitudine însușită de interpreții noștri cu rost, contribuind la propria lor reușită aici și peste hotare. Destul să ne amintim perfecțiunea (acesta e cuvîntul) obținută de dirijorul Corneliu Dumbrăveanu în compania Filarmonicii „George Enescu" la semnificarea unor noi dimensiuni melodice ascunse în substanța originală a texturilor lui **Ison** de Ștefan Niculescu. Ori, să ne gîndim la nemaipomenita virtuozitate a corului „Madrigal" sub conducerea lui Marin Constantin demonstrată în **Timpul cerbilor**, unde ansamblul vocilor umane s-a îmbogățit cu elemente de expresie ce pînă la compoziția lui Tiberiu Olah le credeam litera orchestrei simfonice. Arta de șef de orchestră a aceluiași Corneliu Dumbrăveanu a descoperit sensurile majore nedeslușite pînă la el în amploarea travaliului polifonic propriu unui maestru ca Sigismund Toduță. E vorba de **Concertul al doilea pentru coarde** din programul Filarmonicii din Satu Mare. La fel, prin „Musica Nova", ansamblul care a devenit cu anii o școală de interpretare a muzicii contemporane, trezind interes în lume tot pe terenul muzicii românești, am aflat trei momente semnificative ale repertoriului cameral : **Mișcările pentru clarinet și trio de coarde** de Dan Constantinescu, pagină de luat ca exemplu pentru concizie, bun gust și conduită logică, **Transfigurări**, quintet cu puteri de incantanție, care aduc pe Adrian Rațiu într-o lumină nouă de inventator, în fine, **Aulodia mioritică** unde tînărul Iancu Dumitrescu încălzește cu răbdare materia sonoră, stîrnind conflicte în universul microintervalelor. De asemeni, printr-o piesă de calibru greu, **Grădina structurilor** de Aurel Stroe, impresionantă acțiune muzicală jucată de un singur personaj cu trombon, am cunoscut talentul lui Marin Soare, confirmat apoi și ca solist în simfonice. Referindu-ne la compozițiile care implică semnul concret-noțional ca valoare expresivă, folosit însă în mecanismul complex și nelimitat de punere în relație, specific muzicii, o lucrare de mare concentrare lăuntrică a fost **Sugestii** de Octavian Nemescu. Soprana Steliana Calos-Cazaban, devotată interpretă a muzicii românești, a fost protagonista lor ideală. Performanța a repetat-o și în **Vocabular I—II : Cîntec-ritm** de Myriam Marbe, piesă cu acest farmec poetic, mergînd la țintă cu mijloace căutat puține. Pe tărîmul **Sonatei**, cu totul originala piesă de violoncel solo a lui Lucian Metianu și-a găsit în Cătălin Ilea creatorul inspirat al acelei intense reculegeri, stimulate prin darul lui de a nuanța culori. Și ideea compozitorului Tudor Ciortea de a pune flautul (Ilie Macovei) tovarăș cu contrabasul (Ștefan Thomas) în **Distikhon** a fost realizată alternînd dialogul spiritual cu o notă de neașteptat lirism.

Judecînd cu ce anume au mai crescut concertele noastre, nu trebuie uitată forța dramatică nouă rezultînd din dialogul mulțimii de voci distribuite în spațiul circular din studioul Radioteleviziunii (3 coruri) amplificate și modulate ad-hoc cu arsenal electronic (ing. de sunet — Traian Ionescu, regia muzicală — Ion Barnea). Piesa **Din inimi** a lui Dinu Petrescu, prin accesibilitatea imaginii sonore, asemeni altor compoziții amintite mai sus, pune practic în strictă actualitate și la noi problema dotării sălilor de concert cu echipament modern. Tot muzică electronică sugestivă ca imagine și lucrată îngrijit, care s-a comunicat în aceleași concerte ale Radioteleviziunii a fost **Affectus memoria** a lui Liviu Dandara.

Una din experiențele pozitive ale stagiunii, antrenînd totala adeziune a publicului numeros (nu știu în ce măsură s-a reținut acest fapt), a fost concertul de autor semnat de Anatol Vieru cu coregrafia Myriamei Răducanu. Este pentru prima oară cînd am putut reconstitui pe viu profilul unui compozitor în plină activitate, confruntîndu-i etapele pînă la zi. Succesul întreprinderii a fost, sperăm, destul de grăitor de la sine pentru a nu rămîne singular.

Radu Stan

Miron Costin, moralist și scriitor

Monumentul lui Miron Costin din Iași, operă a sculptorului V. Hegel.

LETOPISEȚUL *Țării Moldovei de la Aaron-vodă încoace* relevă un moralist înnăscut, care narează istoria pentru a o putea comenta și pentru a-și argumenta observațiile morale. Opera vel-logofătului este generată de o structură intelectuală de moralist, dotat cu o mare disponibilitate stilistică. Scria ușor, dar fără continuitate epică (discontinuitatea este compensată însă de harul dramatizării fragmentului).

Preocuparea constantă de a discuta probleme de ordin moral și capacitatea de a surprinde trăsăturile definitorii ale caracterelor (Costin era contemporan cu La Bruyère) sînt comune mai tuturor scriitorilor europeni din veacul al XVII-lea. Axîndu-și scrierile pe o schemă morală, cu intenție vădită de rostire gnomică, sentențioasă, Miron Costin este contemporan moraliștilor francezi ai secolului său. Dar, prin aceeași trăsătură, el se înscrie într-o lungă tradiție autohtonă : *Învățăturile lui Neagoe Basarab* dovedesc că eticul era o constantă a literaturii române încă de la începuturile ei ; la vremea cînd scria Miron Costin, exista o tradiție moldoveană, un gen de „poveste folositoare", în care se va încadra și el, avînd conștiința de precursor care-l obligă să facă glosări și să evite concizia. Dacă logofătul n-a practicat forma cam seacă a aforismului, este pentru că nu-i vedea rostul decît în context exemplificator.

Există un tipar stilistic frecvent la Miron Costin care îl caracterizează pe moralistul incurabil. Îi place boierului să generalizeze, ca atunci cînd vorbește despre domnia lui Ștefan-vodă : „au fost cu mare bivșug țării la toți anii domniei-sale [...]. Om deplin, capu intregu, hire adîncă, cît poți dzice că nascu și în Moldova oameni". Pasajul citat e o mostră concludentă a tehnicii lui Costin. Faptul istoric este prezentat pentru că oferă posibilitatea comentariului : „cît (= încît) poți dzice că..." (urmează o generalizare). La fel de caracteristică lui Costin este vorba, frumos alterată dialectal și arhaic, „adecă". Ea introduce de obicei glosările și o întîlnim la tot pasul în scrierile vel-logofătului.

Valoarea *Letopisețului* stă în comentarii, care fac din el una din primele scrieri de meditație zămislite în românește. Scopul vădit este să dea, cînd e posibil, concluzii și pilde morale. Dar această constatare ridică o problemă esențială : acest moralist era mai aplecat spre arta literară sau spre pedagogie ? Dă el viață ideilor morale de care nu se poate detașa ? Triumful artistului (asupra istoricului și a pedagogului) e cert. Tentația monografică îl scoate pe Costin din limitele istoriei. Structura de moralist îl scoate și din limitele studiului monografic, aducîndu-l în preajma artei literare propriu-zise. Intenția moralizatoare poate constitui o primă treaptă spre ficțiune, deoarece presupune interpretarea subiectivă a faptelor relatate. S-a remarcat faptul că, din unghiul estetic modern, principiul justițiar ne pare invers cu fenomenul literar intrinsec. Dar el își are importanța netăgăduită la începuturile unei literaturi. În prima cronică românească valoroasă estetic, acest principiu l-a detașat pe Gr. Ureche de anterioarele pomelnice mănăstirești. Un exeget modern al cronicarilor (Eugen Negrici) observa cu subtilitate rolul – pozitiv și negativ în același timp – al acestui principiu în cronica lui Ureche, unde convergența narativă e subordonată pînă la înrobire imperativului justițiar ; el dă unitate cronicii, deoarece face ca textul să fie prins într-o uriașă plasă de previzibilități. Acestea din urmă, însă, conduc deseori la înăbușirea epicului. Păcatul acesta este perfect justificabil la Ureche și nici Costin sau Neculce nu vor reuși să-l evite prea des. Dar ne aflăm în fața unui paradoxal păcat fecund, care a produs detașarea de istorie și intrarea în literatură.

Victoria artistului asupra istoricului este confirmată și de *subiectivismul* ce străbate cronica. Spre cîștigul literaturii, „obiectivitatea" de atîtea ori subliniată la Costin e numai aparentă. În fond, el este cel puțin la fel de subiectiv și pătimaș ca Neculce. Mai mult decît acesta, își impune o mască de istoric imparțial, prea transparentă însă pentru a-l înșela pe cititorul atent. Dezvoltînd o idee a lui Ș. Cioculescu, D. Velciu a demonstrat pe larg contradicția între activitatea publică desfășurată de Miron Costin și imaginea pe care și-o creează în *Letopiseț*. Prin efortul de a părea, în opera scrisă, altul decît în realitatea concretă, Miron Costin devine personaj romanesc. G. Călinescu spunea că „interesul în roman și în genere în observația omului provine din viclenia cu care instinctele se ascund sub structura moralității. Cînd un erou se poartă după instinctele fundamentale umane, dar se sbate să se explice complex, atunci el devine copt pentru roman". Un astfel de caz este vel-logofătul. În viața publică acționează cum îl taie capul, fără rețineri de ordin moral, iar în scris combate fapte de genul celor pe care le săvîrșește. Rezultatul e uimitor : de trei veacuri, generații după generații îi admirau... obiectivitatea și frumoasele principii morale. Un om care creează un portret fictiv atît de convingător este, în mod cert, un scriitor...

La el fantezia și memoria afectivă lucrează din plin și artistul îl salvează pe pedagog. Spuneam că Miron Costin narează istoria spre a o putea comenta. Adăugăm acum că el știe de la început ce trebuie să demonstreze prin fiecare exemplu prezentat ca real. Avem așadar de-a face cu un artist care *construiește* atent „realitatea". Că nu relatează toate evenimentele istorice (chiar importante) de care luase cunoștință, e clar. El selectează (act creator elementar) din mulțimea de date istorice pe cele care ilustrează o maximă și, lucru semnificativ pentru artist, pe cele care conțin o latură anecdotică. Costin are aplombul omului umblat și pe deasupra foarte informat din cărți și din discuțiile cu oameni de încredere (și de vază, ține să ne atragă atenția scriitorul). El întreabă de toate cele și consemnează numai ce-i place. Ca și Neculce sau Cantemir, Costin a supus unei prelucrări active datele memoriei. Amintirea nu reflectă obiectiv întîmplările. Costin își folosește amintirile precum pictorul culorile : le combină după voința proprie, neținînd seama de vreo ordine prestabilită, ci de propria nevoie de echilibru a ficțiunii pe care o creează. Cronologia *Letopisețului* costinian nu este identică cu cronologia istoriei Moldovei. O întîmplare petrecută cu mult înainte și nerelatată „la rîndul său" este introdusă acolo unde poate justifica (ca semn prevestitor) căderea unei domnii. Așa se întîmplă cu mult lăudata pagină a invaziei lăcustelor, introdusă abia la nararea căderii lui Vasile Lupu. Logofătul se scuză că n-a scris acest lucru cînd a relatat vremurile respective, dar e greu de crezut că ar fi uitat una din amintirile lui cele mai puternice. Istoria e astfel depășită, artistul folosind-o ca suport pentru brodarea ficțiunii sale.

Cronica lui Ureche se bizuia pe izvoare scrise, cea a lui Neculce pe tradiția orală și amintiri proprii. Costin face trecerea firească de la unul la celălalt deschizînd, practic, posibilități concrete de apariție a prozei artistice românești. S-au căutat cu prea multă încăpățînare „izvoarele" livrești ale lui Costin, neglijîndu-se faptul că, în *Letopiseț*, izvorul principal rămîne totuși amintirea și informația orală. P.P. Panaitescu avea multă dreptate cînd afirma că „această cronică poate fi socotită ca un memoriu al lui și al altor contemporani". Este importantă distincția între memoria (individuală, deci fatalmente subiectivă) a autorului și memoria colectivă, pentru că, la Costin cel puțin, prima o modelează pe cea de-a doua. Invocarea memoriei colective e făcută întru argumentarea propriilor opinii, ca și izvoarele livrești, de altfel. Nu putem delimita cu precizie elementul memorialistic în *Letopisețul* lui Costin și nici nu ne interesează în mod deosebit dacă la cutare sfat domnesc scriitorul a fost sau nu de față. Ceea ce ne-a lăsat scris este verosimil și asta-i de ajuns pentru cititorul lipsit de obsesii istoriografice. Pe plan literar, el ne-a luat din istoriografie și ne-a mutat în Europa.

Valoarea estetică trebuie căutată îndelung și se depistează relativ greu, în fragmente restrînse. Rafinații în materie de artă gustă cu voluptate o asemenea literatură, căreia manualele școlare nu i-au relevat încă adevărata valoare. Estetic, valoarea *Letopisețului* trebuie căutată îndeosebi în elementele parazitare firului epic.

Mircea Scarlat

Publicitate

CONFECȚII ÎN RATE

CONFECȚII ÎN RATE vă oferă magazinele Ministerului Comerțului Interior.

Dintr-o mare varietate de modele și țesături puteți alege :

● **PENTRU BĂRBAȚI**

Costume, pantaloni, sacouri, pardesie, paltoane ș.a.m.d.

● **PENTRU FEMEI**

Rochii din tergal, lînă și bumbac ; costume taior din aceleași țesături ; pantaloni, bluze, fuste, compleuri (pantaloni și bluză) ; capoate ; șorțuri de bucătărie ; rochii de seară din mătase naturală ; costume de baie ; pardesie ; paltoane etc.

● **PENTRU COPII**

Uniforme școlare din tergal, lînă sau bumbac, costume, rochițe, pantaloni, fuste, cămăși ș.a.m.d.

Condițiile de vînzare a acestor mărfuri cu plata în rate către angajații permanenți in organizațiile socialiste, membrii cooperatori și pensionari sînt următoarele :

Retribuția sau pensia lunară netă :	**Acont minim**	**Numărul maxim de rate**
– pînă la 1 000 lei	20%	6
– de la 1000-2000 lei	30%	6
– de la 2000-3600 lei	30%	6
Muncitori și militari Retribuția sau pensia lunară netă :		
– pînă la 1000 lei	20%	8
– de la 1000-2000 lei	20%	6
– de la 2000-3600 lei	30%	6

Cartea străină

Destin şi istorie

ÎŢI aminteşti nu o dată, citind romanul lui Erwin Wickert, **Purpura**, acel bine cunoscut paragraf din **Poetica** lui Aristotel în care poezia şi istoria sînt raportate şi comparate între ele. După filosoful elin, poezia ar fi „mai filosofică" decît istoria. Un gînditor al secolului nostru, Martin Heidegger, ar fi putut să afirme (chiar dacă nu în termenii stagiritului) acelaşi lucru. De altfel, folosind o formulă din **Sein und Zeit**, am putea spune că istorialitatea existenţială sau, cu alte cuvinte sensul existenţei în istorie constituie, în romanul lui Erwin Wickert, obiectul meditaţiilor şi al celor mai diverse supoziţii. Un fascinant roman care, fără să cadă în abuzul speculaţiilor eseistice, rămînind un roman autentic, îndeamnă la reflecţie.

După ce ne-a oferit un mic satyricon, un roman al existenţei suspendate în **O iarnă pe muntele Fuji**, după ce în **Der Auftrag**, folosind pretextul evocării răscoalei ţărăneşti din Taiping, care a avut loc pe la mijlocul secolului trecut, scriitorul german a încercat pentru întiia oară o metodă originală a colajului de texte apocrife în construirea unei drame a **fiinţei istorice** ; iată în acest al treilea roman al său, **Purpura**, o nouă proiecţie de texte pseudoistorice, o nouă confruntare epică între destinul şi istoricitatea umană. Dar, cu mai multă pregnanţă decît în lucrarea sa anterioară, romancierul pune în evidenţă — în această operă — dubla sa preocupare constantă, sau, poate mai bine zis, dublul său itinerar urmărit în naraţiunile sale. Căci pe lîngă umbra destinului în istorie, îl pasionează lumina ezitantă a mărturiilor privitoare la acest destin. Şi poate mai mult decît faptele îl interesează cuvintele despre fapte. Ca să recurgem la o terminologie pedantă, nu numai istoricitatea, ci şi istorialitatea umană alcătuieşte obiectul meditaţiilor sale.

De altfel, ce ştim noi despre **faptele** istorice, în afara unor vorbe despre aceste **fapte** ? Puţine asemenea **vorbe** în legătură cu obscurul împărat roman Quintillus, din secolul al III-lea e.n., i-au fost suficiente scriitorului german pentru a construi un **puzzle** epic. Am folosit acest cuvînt, pe deoparte pentru a indica o anume structură labirintică a naraţiunii, o înclinaţie a naratorului spre enigmatic, o înaintare întortocheată, voit-derutantă, dar şi — pe lîngă gravitatea temei şi a variaţiunilor ei — o anumită umoare jucăuşă a artistului. Însăşi construcţia în mozaic a romanului, extrem de ingenioasă, ca şi o anumită artă a pastişei, implică o ironie subiacentă a scriitorului. Fără să fie atît de evidentă ca la Thomas Mann, ironia circulă în subteranele povestirii lui Erwin Wickert. Această ironie determină chiar o anumită poză pretins savantă. Ca şi alţi romancieri din zilele noastre — dar nu pentru aceleaşi motive —, autorul romanului **Purpura** încearcă o soluţie a antiromanului. Lucrarea sa nu poate fi subsumată în nici un caz romanului istoric tradiţional. Cum spune unul din naratorii săi fictivi : „...nu vrem să comitem greşeala ca, în loc să cercetăm adevărata viaţă a lui Quintillus, să născocim un roman..."

Adevărul despre Quintillus ? A spune adevărul despre un om înseamnă a surprinde acel om în faţa Adevărului, a cuprinde adevărul întrupat în acel om. Este, oare, cu putinţă o asemenea identificare cu adevărul ? Nu ne rămîne decît să arătăm omul **(ecce homo !)** în fiinţa, în faptele sale, în gîndurile sale... Iată ce încearcă toţi acei martori ai existenţei lui Quintillus : autorul unei **Vita Quintilli**, participanţii la „Simpozionul lui Marcellus Orantius", anchetatori ai poliţiei romane, diverse personalităţi în epistolele lor, în rapoartele lor oficiale, în diversele lor însemnări etc. Aparent colajele acestor texte realizează (sau tind să realizeze) o imagine coerentă, urmează o cronologie a faptelor, se completează între ele, sînt convergente. În realitate ele converg, am putea spune, în măsura în care sînt divergente între ele. Romanul acesta a trecut prin criza contemporană a personajului romanesc. Quintillus nu mai este un erou unilinear, univoc ; el îşi are ambiguităţile, echivocurile sale. Destinul său este obscur nu numai prin divergenţa părerilor în legătură cu el, ci prin profunda ambiguitate, printr-o enigmă fundamentală a destinului uman.

Cine este Quintillus ? Întrebarea aceasta îi preocupă pe toţi „martorii" existenţei sale, începînd cu el însuşi. Literar vorbind, am putea spune că aparţine tipului pe care bătrînii elini îl denumeau prin **eiron**, prin eroul unei **ironii** tragice. El nu este un pur erou tragic, după cum nu este nici o simplă victimă (avînd totuşi ceva şi dintr-un **pharmakos**, un fel de ţap ispăşitor). **Vina** lui, care îl preocupă, este desigur, a lui, dar şi-a epocii sale, a imperiului roman, a lumii sale.

Desigur, emblema **purpurei**, a puterii imperiale, joacă un rol central în romanul lui Erwin Wickert. Dar acesta nu este — cum s-a spus — un simplu roman al **puterii**. Destinul lui Quintillus nu este acela al unui ins dominat de un vis cezaric, avînd o intemperantă voinţă de putere. Voinţa de dreptate îl animă cel puţin în egală măsură ca şi apetitul cezaric. În faţa morţii, rămas printre cei foarte puţini fideli ai săi, împăratul îşi iscodeşte **culpa** :„...«neliniştea mă chinuie, încă, deoarece nu ştiu de ce soarta m-a lovit tocmai pe mine, de ce mi-a fost dat tocmai mie să port însemnele puterii, a acelei puteri pe care am încercat mereu să o ocolesc. Iată deci problema pe care o doresc elucidată înainte de a părăsi lumea : Cu ce m-am făcut vinovat ?»". Împăratul îşi interoghează destinul şi tensiunea interogaţiei se transmite prin martorii diverşi ai existenţei sale, pînă la noi, spectatorii ei.

Romancierul este un maestru rafinat al pastişei (nicidecum o artă minoră). **Textele care compun romanul nu folosesc** doar vocea unică a unui povestitor omniscient. Naratorii fictivi sînt o serie de ipostaze diverse ale eului narativ, constituind în ele însele remarcabilele creaţii epice. Registrul foarte larg al tonurilor, ca şi al modalităţilor povestirii, înglobează flecăreala unui bărbier ca şi meditaţia filosofilor. Povestitorul ştie că : „...pînă şi în anecdotele dubioase găseşti uneori un simbure de adevăr". Astfel, bîrfeli savuroase se întîlnesc, în corpul povestirii, cu raporturi minuţioase ale unor observatori perspicaci, ori cu speculaţii ale unor cugetători. Romancierul ştie perfect să extragă „adevărul" (narativ, desigur) din scene de vrăjitorie, ca şi din cele ale unui simpozion ale inteligenţei timpului. Povestirea sa de o uimitoare diversitate stilistică (bine slujită în versiunea românească de iscusinţa tălmăcitoarei, Sevilla Răducanu), trece de la anecdotă, la un mit, de la rigoarea cronicarului conştiincios, la viziunea poetului. Unele scene (printre care aceea a însingurării finale a lui Quintillus amintind o pagină din Suetoniu cu privire la singurătatea lui Nero părăsit de toţi) sînt ale unui artist desăvîrşit. **Purpura** lui Erwin Wickert oferă voluptăţile unei proze de artă, ca şi prilej meditaţiilor asupra destinelor omului în istorie.

Nicolae Balotă

Prestigiul României în lume

Trepte către

ROMÂNIA reprezintă o operă umană nouă care, printr-o dezvoltare dialectică, s-a transformat în ceea ce este astăzi : una dintre cele mai semnificative victorii social-politice contemporane", scria nu cu mult timp în urmă publicistul peruan Julio Castro Franco. **„O ţară rămasă în urmă s-a transformat, datorită muncii eroice şi pline de sacrificii a clasei muncitoare, într-o ţară modernă şi dezvoltată, influentă şi respectată pe arena internaţională, care a rezolvat problemele fundamentale ale societăţii, ducînd mai departe opera de construire a socialismului şi punînd bazele construirii societăţii comuniste"**, arăta profesorul italian Carlo Salinari în prefaţa volumului „Nicolae Ceauşescu — Scrieri alese", apărut în Italia, iar profesorul japonez Coichi Kusano, traducătorul antologiei din textele secretarului general al P.C.R., publicată la Tokyo, scria : **„România socialistă a realizat progrese remarcabile în toate domeniile de activitate şi înregistrează astăzi unul dintre cele mai înalte ritmuri din lume în dezvoltarea economiei sale. Această ţară care se află continuu sub semnul devenirii şi autodepăşirii a cunoscut o dezvoltare complexă şi multilaterală, remarcîndu-se totodată pe plan extern prin luările sale de poziţie curajoase şi constructive în principalele probleme ale lumii contemporane."**

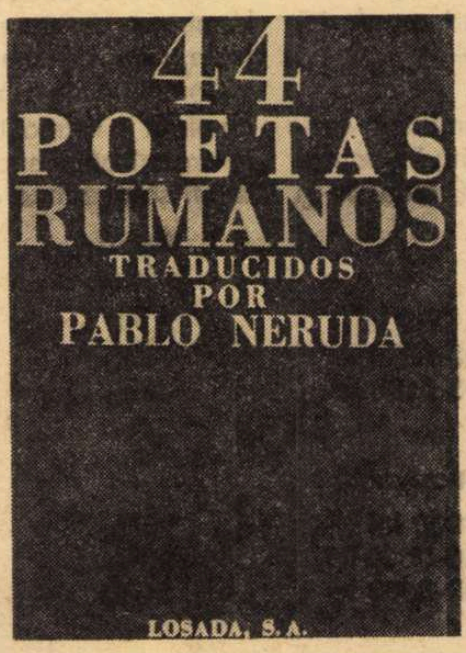
Astfel de aprecieri la adresa ţării noastre nu sînt singulare. Am fi putut alege fără nici o greutate şi altele, dovezi ale admiraţiei, stimei şi respectului faţă de ţara noastră, din oricare altă ţară din cele 123 cu care România întreţine relaţii diplomatice. Desigur, locul pe care România socialistă şi l-a cucerit în lume nu este rezultatul vreunei întîmplări fericite, el se datoreşte remarcabilelor realizări obţinute de poporul român în opera de edificare a societăţii socialiste multilateral dezvoltate, politicii sale externe consecvente, desfăşurate cu respectarea strictă a normelor dreptului internaţional, politică pentru instaurarea în lume a unui climat de pace şi destindere. Graţie acestor rezultate spectaculoase, România participă astăzi cu drepturi egale la marele concert al naţiunilor lumii pentru a cărei linişte şi pace trainică militează neobosit. De aceea fiecare izbîndă a noastră pe plan naţional constituie în acelaşi timp şi un motiv de mîndrie şi de calde aprecieri şi peste hotarele ţării.

Amplul dialog internaţional la nivelul cel mai înalt pe care secretarul general al P.C.R., preşedintele Republicii Socialiste România, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, îl susţine de aproape un deceniu, a adăugat noi valenţe mai bune cunoaşteri în lume a României socialiste, a realizărilor poporului român. Vizitele pe care şeful statului român le-a întreprins într-un mare număr de state din Europa, Asia, Africa şi America au constituit tot atîtea prilejuri fericite de a adînci colaborarea ţării noastre cu ţările vizitate, ele deschizînd perspective largi unei mai adînci cunoaşteri reciproce a popoarelor, a rezultatelor deosebite obţinute de poporul român, angajat cu toate forţele sale într-un complex şi măreţ program constructiv.

O contribuţie de seamă la creşterea prestigiului internaţional al ţării noastre au adus-o şi volumele selective din cuvîntările, articolele şi interviurile preşedintelui Nicolae Ceauşescu publicate în ţări din toate zonele geografice. Este impresionant marele număr de versiuni şi de ţări în care au văzut lumina tiparului antologiile de texte sau volumele biografice dedicate vieţii şi activităţii secretarului general al P.C.R. Pe parcursul ultimilor cinci ani au fost publicate în străinătate 42 de astfel de volume în următoarele ţări : Franţa, R.S.F. Iugoslavia, Italia, Japonia, Anglia, R. F. Germania, Olanda, Argentina, Israel, Belgia, Peru, Grecia, Turcia, Liban, Brazilia, şi Mexic. Toate aceste lucrări au izvorît din dorinţa conducerilor unor case de editură de prestigiu din străinătate de a pune la dispoziţia opiniei publice internaţionale argumente convingătoare despre gîndirea politică şi economică românească actuală, a cărei expresie autentică şi completă se poate găsi în această impresionantă colecţie.

IMAGINEA cu care România se prezintă astăzi în faţa lumii implică o serie dintre cele mai semnificative aspecte ale prezenţei noastre spirituale. **„Cele mai mici ţări ale lumii participă adesea la îmbogăţirea culturii mondiale mai mult decît o arată numărul de locuitori"**, se arată în prefaţa numărului special al lui „The Literary Review" dedicat României, apărut în S.U.A. **„România este un caz tipic**, se precizează în continuare. **Este suficient să ne gîndim la poezia lui Eminescu, la proza lui Sadoveanu, la muzica lui Enescu sau la sculptura lui Brâncuşi."**

S-a spus, şi afirmaţia nu poate fi dezminţită, că străinul care vrea să cunoască sufletul românului trebuie să înceapă prin a-i cunoaşte literatura, care exprimă ceea ce poporul nostru are mai specific şi mai autentic : obiceiurile, credinţa sa fermă şi profundă, forţa milenară cu care a înfruntat adversităţile, înălţarea sa fantastică, contactul viu şi profund cu natura. Aceasta este explicaţia faptului că anual se traduc în ţări de pe toate meridianele zeci şi zeci de titluri din literatura română clasică şi contemporană, de la Dimitrie Cantemir pînă la cei mai tineri scriitori de astăzi. Scriitori de talie mondială ca Salvatore Quasimodo, Pablo Neruda şi Miguel Angel Asturias, toţi laureaţi ai premiului „Nobel" pentru literatură, s-au aplecat cu dragoste şi migală asupra creaţiei unora din scriitorii români, tălmăcindu-le în graiurile popoarelor ai căror exponenţi sînt. Alături de ei Leonid Leonov, Iannis Ritsos, Rafael Alberti, Maria Tereza León, Rita Boumi Papa şi mulţi alţii au tradus sau au prezentat cititorilor din ţările lor opere ale scriitorilor noştri. Aşa au luat naştere antologiile de poezie şi proză românească publicate în străinătate, dintre care cele mai importante sînt : „Antologia de poezie românească contemporană", publicată în traducerea lui Roy McGregor Hastie în Anglia, în Colecţia de opere reprezentative a UNESCO,



mai buna cunoaștere

„Antologia poeziei române" — U.R.S.S., „Poezia română contemporană" în tălmăcirea și alcătuirea lui Darie Novăceanu, apărută în Spania, „44 poeți români", traduși în limba spaniolă de Pablo Neruda, „Lirică românească" — Austria, „Poeți români de după război" — Italia, „Antologia poeziei române" și „Antologia prozei române", ambele publicate în Brazilia de scriitorul Nelson Vainer, „Antologia prozei române" — Franța, „Nuvele românești" — Indonezia, „Introducere în literatura română", antologie de proză românească editată în S.U.A., „Antologia prozei române" — Polonia, „Teatrul contemporan din România" — Spania, precum și multe altele.

În ce privește publicarea la modul individual din opera scriitorilor români, — se pot cita apariții in numeroase țări ale lumii, în multe dintre acestea în colecții alături de capodoperele lui Tolstoi, Balzac, Whitman. Nu ne referim numai la Eminescu, **„una din marile voci lirice ale lumii"** (profesorul Gerard de Ridder — Olanda), la Caragiale **„ale cărui nuvele nu sînt cu nimic mai prejos decît cele mai bune nuvele ale lui Tolstoi sau Gorki"** (I. Krug, traducătorul lui Caragiale în limba neerlandeză), la Rebreanu **„al cărui roman «Ion» rezistă confruntării cu cele mai bune romane ale literaturii mondiale contemporane"** (criticul italian Giovanni Serra) sau la Stancu **„al cărui «Joc cu moartea» este una dintre operele cele mai intens umane ale literaturii de război"** (criticul turc O. A. Barkin). Afirmația este valabilă și pentru alți scriitori români traduși peste hotarele țării : Tudor Arghezi, Mihai Beniuc, Marin Preda, Eugen Barbu, Cicerone Theodorescu, Nina Cassian, Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Ana Blandiana.

Largului ecou internațional al literaturii române îi este adăugat și efortul editurilor din țară de a tălmăci în limbi străine și de a difuza în străinătate creații ale autorilor români. Unele dintre ele s-au bucurat de calde aprecieri ale cititorilor străini, așa cum este cazul antologiei de poezie românească realizată în limba spaniolă de Darie Novăceanu, lucrare recent premiată de Uniunea Scriitorilor.

Participările românești la marile expoziții și tîrguri internaționale ale cărții (Nisa, Frankfurt pe Main, Cairo, Varșovia, Belgrad, Leipzig, Bienala de la Sao Paulo etc.) — iată un alt mijloc prin care cartea noastră, și nu ne referim numai la cea de literatură, își croiește drum către cititorii străini. Acestora li se adaugă alte 25—30 expoziții de carte care se organizează anual în diferite țări, în principal pe baza prevederilor documentelor oficiale interstatale de colaborare culturală.

În afara lucrărilor beletristice, anual apar peste hotare între 10—15 lucrări dedicate altor aspecte ale fenomenului economic, social-politic, cultural românesc, scrise de autori străini. Așa sînt : „România, noua sa imagine" și „România azi" de Miguel Angel Asturias, publicate în Mexic și, respectiv, în Franța ; „Romania, mondo latino" de Mariapia Vecchi în Italia ; „Mergînd pe drumul propriu, România dezvoltare economică și socială" de K. Suzuki în Japonia ; „România economică și culturală" de Fr. Peroux în Franța ; „România la ora adevărului" de Albert de Smaele în Belgia. Ele au darul de a-l ajuta pe cititorul străin să-și întregească imaginea despre țara noastră, despre realizările poporului român.

AR fi însă greșit să se creadă că singură literatura română se face purtătorul de cuvînt al spiritualității românești. Fenomenul cultural românesc atît de efervescent este prezentat peste hotare mult mai complex, mult mai variat. Artele plastice își aduc în egală măsură o contribuție meritorie la popularizarea în străinătate a valorilor materiale și spirituale create de poporul nostru de-a lungul secolelor. Cele aproape 100 expoziții de artă plastică, organizate anual peste granițe, cuprinzînd lucrările cele mai semnificative ale artiștilor plastici români din toate generațiile au trezit un mare interes în rîndurile vizitatorilor din centre cu rezonanță în lumea picturii și sculpturii : Paris, New York, Moscova, Leningrad, Viena, Berlin, Leipzig, Praga, Tokyo, Cairo. De unanime aprecieri s-au bucurat expoziția de artă grafică și decorativă organizată la Tokyo și care a fost vizionată de circa 200 000 de oameni, „Comori de artă din România", prezentată la British Museum, și „Comori de artă veche din România", găzduită de Petit Palais din Paris. Expoziția sculptorului Vida Gheza vernisată la Bruxelles, cuprinzătoarea expoziție de ceramică, tapiserie și sculptură prezentată la Praga și în alte cîteva localități cehoslovace, precum și una dintre cele mai recent organizate manifestări de acest gen : expoziția de artă plastică românească găzduită de capitala Canadei și despre care criticul André Paradis spunea : **„...expoziția ne vorbește despre sensibilitatea artei românești, artă plină de perfecțiune tehnică și înzestrată cu mult simț poetic".**

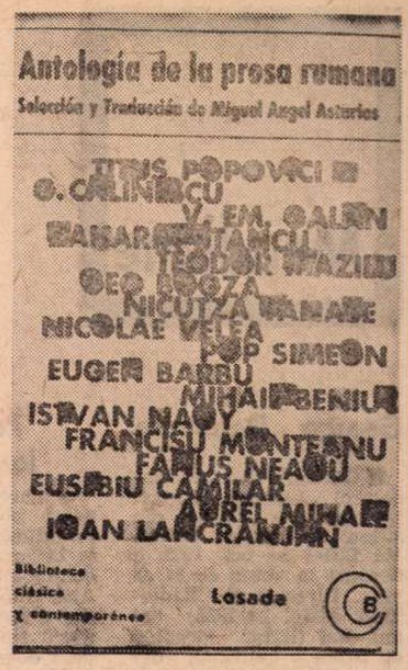
Acestor manifestări și multor altora necuprinse în paginile de față li se adaugă participările românești la mari expoziții internaționale organizate în străinătate : Quadrienala de la Praga, Bienala de la Veneția, Bienala de la Sao Paulo, Bienala de sculptură mică dantescă de la Ravenna, Trienala internațională de tapiserie de la Lodz.

În ultimul deceniu, teatrul românesc a adăugat reputației sale internaționale noi și noi aprecieri elogioase, fie că este vorba despre turneele unor puternice colective teatrale (Teatrul Național I. L. Caragiale, Teatrul Bulandra, Teatrul C. Nottara sau alte colective din celelalte orașe), fie că avem în vedere prezența unui număr din ce în ce mai mare de regizori români (Liviu Ciulei, Dinu Cernescu), invitați să pună în scenă lucrări românești sau din dramaturgia universală pe scenele unor teatre de prestigiu din țări cu bogată tradiție teatrală : R.F. Germania, Suedia, Franța, S.U.A., Danemarca. Aceluiași scop, mai bunei cunoașteri a valorilor teatrului românesc, îi sînt dedicate și prezentările unor lucrări românești pe scenele unor teatre din străinătate. Cele mai recente și mai concludente exemple în această privință le constituie montarea piesei „Matca" de Marin Sorescu pe scena „La Nouveau Théâtre de Poche" din Elveția și participarea românească la Teatrul Națiunilor la Varșovia.

O recunoaștere a prestigiului de care se bucură peste hotare școala românească de teatru o constituie faptul că artistul poporului Radu Beligan a fost ales în înalta funcție de președinte al Institutului Internațional de Teatru.

Acest aspect al vieții noastre culturale nu ar fi complet dacă nu am adăuga și turneele peste hotarele țării a numeroase formații simfonice și de cîntece și dansuri populare românești. Este neîndoios faptul că aceste formații au transmis străinătății mesajul nostru cel mai direct și mai concret. Ansamblurile românești sînt cerute și așteptate cu un interes aparte pe scenele din Europa și de pe alte continente, de unde ele s-au întors nu o dată cu titluri de laureate ale unor prestigioase festivaluri internaționale. O dovadă grăitoare a acestui interes este dată de însăși dinamica acestor turnee. În anul 1962 au fost întreprinse 109 turnee, în 1965 — 150 de turnee, pentru ca în anul 1975, adică într-un deceniu, cifra să ajungă la peste 500. În cadrul acestor turnee corul „Madrigal" a repurtat, cu prilejul fiecărei apariții în străinătate, succese remarcabile, fapt care conferă ansamblului condus de artistul emerit Marin Constantin faima de **„cea mai celebră capelă corală din Europa"**, după cum îl denumește un cronicar belgian. Afirmația nu este singulară, în alte țări „Madrigalul" este **„întruchiparea virtuozității excepționale", „evantai de calități ieșite din comun."**

Elogii unanime au culeș și ansamblurile de cîntece și dansuri populare românești. **„O Românie autentică. Un spectacol dens și variat în care am regăsit dimensiunile spirituale și morale ale unui popor îndrăgostit de frumusețe"** — aprecia „Tribune de Genève" după spectacolul prezentat de ansamblul „Mara".

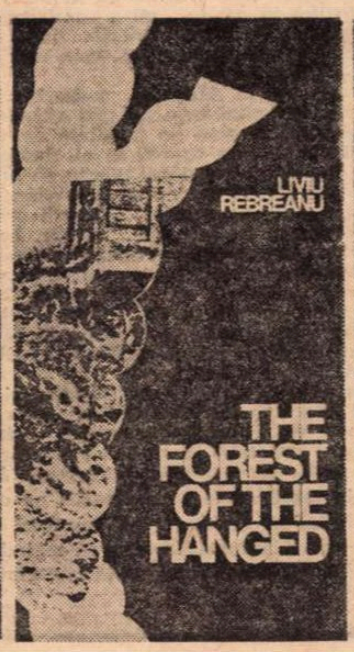


Pentru marii noștri artiști marile scene muzicale ale lumii au devenit gazde obișnuite și ospitaliere. Ne gîndim la Nicolae Herlea, Ludovic Spiess, Elena Cernei, Silvia Marcovici, Gheorghe Zamfir.

Nu mai puțin demne de atenție sînt și filmele românești, în special cele din ultima perioadă. Filmele noastre istorice sau cele care tratează teme de actualitate au întrunit nu numai adeziunea spectatorilor, dar și pe cea a unor jurii pretențioase la marile confruntări cinematografice internaționale. Așa este cazul filmelor „Puterea și adevărul", „Explozia" sau al recent premiatei pelicule „Nunta de piatră".

ÎN istoria unui popor cîteva decenii reprezintă o perioadă foarte scurtă, dar, în pofida acestui fapt, cît de mare este saltul pe care poporul român l-a făcut pentru a ajunge la locul de frunte pe care îl deține în contextul marilor valori materiale și spirituale ale umanității.

Nicolae Nicoară



Meridiane

George Delamare

● George Delamare, fondatorul „ziarului vorbit" pe care l-a lansat din stilpul de nord al Turnului Eiffel în oct. 1923, a decedat la vîrsta de 94 de ani. Director al Radio-Tour Eiffel în 1927, opt ani mai tîrziu, începînd cu primele emisiuni, devine director artistic al Televiziunii. Revocat pentru propagandă gaullistă, în august 1940 ia parte la Rezistență și aparține rețelei „Combat". În 1945, reapar sub titlul „Libres propos" emisiunile cotidiene pe care le va continua pînă în 1973.

Palmares la Locarno

● Marele premiu la cel de-al 28-lea Festival internațional al filmului de la Locarno a fost decernat belgianului Jean Jacques Andrien pentru filmul „Le fils d'Amr est mort" (A murit fiul lui Amr). Cea de a doua distincție a revenit bulgarului Assen Copov pentru „Vetchino vremena" (Timpuri eterne). Premiul special al juriului a fost oferit filmului italian „Per le antiche sclae" (Coborînd treptele de altădată).

Virsta de aur a comediei muzicale

● Venit la Paris pentru a turna scenele „de legătură" ale celui de-al doilea film **A fost odată un Hollywood**, Gene Kelly, solicitat de revista „l'Express" (numărul 11-17 aug.), a făcut o serie de interesante aprecieri asupra actualului stadiu al comediei muzicale. Între altele : De acord cu constatarea că „vîrsta de aur a comediei muzicale e revolută", la întrebarea : „ce-i lipsește ?", Kelly a răspuns : „Muzica, mai ales muzica. De ce ? Fiindcă una e să «povestești» ceva, să dansezi după Gershwin, Cole Porter sau Jerome Kern, și cu totul altceva după roch and roll. Or, astăzi gustul muzical al lumii întregi e determinat, impus de copiii de 12 ani. Ei sînt cei care cumpără discurile. Și preferințele lor merg spre muzica timpului lor. Normal !..."

O altă cauză a eclipsării comediei muzicale : „Televiziunea. Care difuzează marile filme muzicale tăind jumătate din numerele cinematografice pentru a face loc publicității. Care oferă pilule de **shows**-uri, care aduce la domiciliu doze homeopatice de vis... Și care sfîrșește prin a tăia dorința de a visa... Vorbesc, desigur, de televiziunea americană", — a ținut să precizeze Kelly.

În imagine, marele actor și dansator, în plină glorie și astăzi, în rolul de comentator al acelui Hollywood de altădată (seria a II-a).

Leonard Bernstein omagiază pe Ravel și Berlioz

● Cunoscutul șef de orchestră Leonard Bernstein va dirija Orchestra națională a Franței în cursul lunii septembrie. După două concerte omagiale Maurice Ravel la Festivalul din Edinburgh, el va oferi parizienilor același program la Théâtre des Champs-Elysées (la 19 și 20 septembrie). Apoi alte două concerte, la capela Invalizilor, unde Orchestra națională, Orchestra filarmonică și Corurile Radio-France, dirijate de Bernstein, vor interpreta **Requiemul** lui Berlioz.

Omagiu lui Herbin

● O primă retrospectivă, din cele care vor urma, care au drept scop omagierea și relevarea publicului de azi a vastei opere a pictorului Auguste Herbin (1882—1960) a fost deschisă la galeriile din Beaubourg. Elev al lui Cézanne, el devine în 1908 cubist, încercînd să deducă principiul distribuirii culorii într-un plan geometric, unde realul nu este decît o valoare a semnului. Între anii 1923—1926, Herbin revine la figurativul începuturilor sale, realizînd măști sculptate. Arabescurile sale lirice din anii 1930 evoluează spre alfabetul plastic al anilor 1940.

Liz Taylor alături de Maia Plisețkaia

● În curînd pe ecranele lumii va rula, în regia lui George Cukor, un muzical sovieto-american în care apar, în principalele roluri, Liz Taylor și celebra balerină sovietică Maia Plisețkaia. Filmul va fi o ecranizare după unul din basmele filosofice ale lui Maeterlinck.

Un roman-epopee de Gheorghi Karaslavov

● Editura „Narodna kultura" a publicat al șaselea volum al romanului-epopee **Oamenii simpli** de Gheorghi Karaslavov, ultima parte a unei narațiuni inspirate din evenimentele istoriei bulgare din perioada 1914—1944. „Prezentîndu-mi eroii — spunea autorul într-un interviu în „Otecestven front" — mi-am propus să demonstrez că oamenii simpli creează istoria".

Premiul editorilor vest-germani

● Anul acesta, Premiul pentru pace al Uniunii editorilor germani, decernat în fiecare an la Tîrgul de carte de la Frankfurt (R.F.G.), este acordat lui Alfred Grosser (politolog, născut la Frankfurt în 1925), distins recent și cu „Medalia Goethe" a Institutului Goethe din München.

„Libro '75"

● La 22 august a.c. va fi inaugurată la Moscova expoziția internațională „Libro '75", la care participă edituri din 44 de țări. Celor mai bune volume li se vor acorda medalii de aur, argint și bronz.

O melodie de 5 000 de ani

● Americanul P. Croker, cercetător al istoriei muzicii, a reușit, după o muncă îndelungată, să descifreze „notele muzicale" ale unei melodii scrise cu 5000 de ani în urmă în Mesopotamia. Melodia „partiturii" găsite în Siria a fost descifrată și interpretată la o liră, copie fidelă a unui instrument descoperit cu prilejul acelorași săpături.

Critica și istoria literară în R.P. Bulgaria

● Toncio Jecev, directorul Institutului de Literatură din R.P. Bulgaria, semnează în revista sovietică „Voprosi literaturi" nr. 3/1975 un articol panoramic asupra dezvoltării criticii și istoriei literare din țara sa. Marcată de un caracter profund democratic încă la apariție (1880), critica bulgară se afirmă prin pionieratul lui Ivan D. Șișmanov, Kristio Kristev, Iordan Ivanov, Aleksandr Balabanov, Boian Penev, Mihail Arnaudov, — istorici literari și folcloriști. După 1944, prin crearea, între altele, a Institutului de literatură al Academiei Bulgare de Științe (1948), cercetarea literară a căpătat o orientare științifică proprie esteticii marxiste, fundată de Dimitr Blagoev, Gheorghi Bakalov, Todor Pavlov și alții. Realizarea majoră a Institutului este o amplă **Istorie a literaturii bulgare** în patru volume, dintre care au și apărut trei, cel de al patrulea, dedicat perioadei 1919 — 1944, urmînd să apară în curînd.

Cum vor fi ei bătrîni ?

● Sub titlul acesta, „l'Express" (ultimul număr) prezintă o pagină de desene semnate Alexis, imaginînd o serie de personalități la vîrsta senectuții. Printre acestea, portretele a două celebre actrițe : Catherine Deneuve și Brigitte Bardot.

Comoară vikingă

● Scotocind un culcuș de iepuri sălbatici în insula Gotland, în Baltica, un grup de școlari a descoperit o comoară vikingă datînd de un mileniu. Ea se compune din peste o mie de piese din argint de origine arabă, cît și din brățări în spirală, tot din argint. Această descoperire pare să confirme legenda despre „Comoara dracului" sau „Comoara lui Staver", după care, vikingul suedez Staver și-ar fi ascuns prada în insula Gotland înainte de a merge să-i înfrunte pe vikingii norvegieni.

Roger Callois la Gallimard

● După apariția în 1966 a primului volum din ciclul **Pierres** (Pietre), Roger Callois a publicat recent în editura pariziană „Gallimard" (Collection Blanche) volumul **Pierres refléchies**, pietrele, ca regn mineral, inspirîndu-i autorului o meditație semifilosofică și semipoetică pe care o definește original : „Pietrele, în acest volum, sînt uneori obiecte de contemplare, suport de exerciții spirituale... Ca Blaise Pascal, presupun că de la atom la nebuloasă, modelele celor două infinituri coincid și, ca Paracelse, îmi închipui bucuros că există specii de semnături ale lucrurilor".

Regino Petroso la 70 de ani

● Poetul cubanez Regino Petroso a împlinit 70 de ani. Cu această ocazie presa cubaneză dedică poetului numeroase articole despre viața și creația sa. „Poetul proletar" a fost, succesiv, muncitor agricol la culturile de zahăr, vînzător de prăvălie, muncitor cu ziua. Viața sa l-a inspirat, devenind din 1927 unul din pionierii poeziei sociale din Cuba. Din 1933 i-au apărut volumele **Nosotros** (1933), **Más allá canta el mar** (1939), **Bolivar** (poem, 1955). Din anul 1934 poetul a lucrat în redacția primului ziar al Partidului Comunist din Cuba („La palabra"), iar din 1935 a editat revista „Masas".

Am citit despre...

Centenarul unui Om

ERA prea dăruit de natură ca să nu-și risipească, nepăsător, darurile. Doctor în filosofie, n-a devenit profesor. Doctor în teologie, n-a fost prelat. Doctor în medicină, n-a practicat-o ca profesiune în condiții de cabinet sau de spital clasic. Excelent muzician, nu s-a consacrat concertelor. Ce a lăsat Albert Schweitzer posterității ? Nici o operă materială — carte sau sistem filosofic sau altceva care să dăinuie. N-a lăsat decît imaginea unui anume mod de a fi omenos. Este însă o imagine atît de controversată — unii văzînd în el un sfînt, alții un tiran egocentric — încît nici ea nu poate fi considerată edificatoare, definitivă. Ar fi mai potrivit poate să spunem că vitalitatea lui Albert Schweitzer a fost prea totală pentru ca în urma lui să rămînă ceva mumificabil, definitiv prin împietrire.

Albert Schweitzer de James Brabazon, ultima dintre cărțile consacrate celui pe care unii îl numeau în derîdere „vraciul de la Lambaréné", iar alții îl venerau ca pe „cel mai mare om al lumii", este încă o încercare biografică. Nu apologetică, dar nici denigratoare — așa cum a fost Verdict asupra lui Schweitzer de Gerald McKnight. O încercare de a răspunde la multele întrebări pe care și le-a pus lumea despre generosul și dominatorul diletant de geniu.

Mai întîi, ce anume l-a determinat să-și structureze întreaga viață în jurul unei singure idei ? Brabazon citează mărturia lui Schweitzer însuși : audiind o dată pe un profesor care conferenția despre rolul nefast al colonialiștilor în Africa, „mi-a venit pentru prima oară — spunea el — ideea expierii... Acest cuvînt a prins viață, era un strigăt, un șoc, ceva care pătrundea în mine și mă cuprindea".

A plecat apoi în Africa și a deschis la Lambaréné, în Gabon, un spital cum nu mai existase și cum n-a mai fost altul. Vreme de jumătate de veac a îngrijit pe toți bolnavii care veneau la el. Somitățile medicale care se duceau să-l viziteze plecau strîmbînd din nas : spitalul era primitiv, nu se respectau cele mai elementare reguli de asepsie, bolnavii erau găzduiți în spital împreună cu întreaga familie, ba chiar și cu vitele lor, descoperirile și tehnicile medicale moderne erau ignorate. Dezvoltarea conștiinței naționale a popoarelor Africii făcea să apară tot mai anacronică atitudinea paternalistă a lui Albert Schweitzer, condescendența cu care își trata pacienții, lăsînd în umbră opera lui de pionierat al asistenței medicale, unică în istorii Africii și a lumii.

I s-au adus acuzații și mai directe, și mai împovărătoare. Nici una nu l-a clintit. Colinda Europa dînd concerte și ținînd conferințe pentru a strînge fondurile necesare spitalului, ceea ce ne trimite cu gîndul la altă idealistă, de mai mică anvergură, Josephine Baker, și la copiii de toate neamurile pe care i-a întreținut, cîntînd și dansînd pînă la adînci bătrînețe. Nimic nu l-ar fi putut determina să schimbe o iotă din rînduielile spitalului, conceput în conformitate cu ideea lui despre nevoile locale. Pășea neclintit înainte, înerdințat că îndeplinește o misiune sacră. Nimeni nu avea să-i dicteze sau măcar să-i sugereze drumul de urmat. Spitalul lui, bolnavii lui, colțul lui de lume în care se așezase ca să redea viața unor condamnați lipsiți de orice altă instanță de apel erau singurul lucru care îl interesa.

Nu era un senin. Avea un temperament vulcanic, prea multă nemulțumire de sine, îndoieli grave, nu la nivelul plat la care i se aduceau obiecții, ci la altul, mult mai profund. S-ar zice, totuși, că ceea ce îl mina era un orgoliu imens, orgoliul de a ispăși păcatele întregii civilizații moderne. Cel ce ia pe seama lui o asemenea sarcină, asumîndu-și, în fața cerului, vinovăția tuturor semenilor este, în propriii săi ochi, un profet, un înger al vieții (sau, poate, doar un biet om care încearcă să sfideze răul ?). Aș îndrăzni să atribui aceluiași orgoliu mai presus de orice risipirea lui Albert Schweitzer, faptul că nu s-a coborît pînă la efortul necesar pentru a se realiza și consacra în vreunul din domeniile pentru care era dotat.

Sînt zece ani de cînd a murit, la vîrsta de 90 de ani, încununat cu Premiul Nobel pentru Pace. Ce singur fusese, neastîmpăratul Patriarh, în mîndria lui, în concepția lui despre caritate, despre datorie și despre ceea ce este în primul rînd necesar omului, în existența lui aprig comentată cu neînțelegere cînd bine cînd răuvoitoare ! Înverșunat individualist și deopotrivă de înverșunat slujitor al comunității, neconformistul dr. Albert Schweitzer scapă definițiilor și clasificării. Intră, cel mult, în categoria personalităților mesianice — fiecare unică în felul ei, stingheră, absurdă.

Felicia Antip

Centenar Jung

● Cu ocazia centenarului nașterii marelui psiholog elvețian Carl Gustav Jung, „Frankfurter Allgemeine Zeitung" publică un lung eseu, care marchează sintetic principalele etape ale unei opere de știință fundamentale și repercusiunile ei în literatură. Autorul articolului, Wolfgang Kretschmer, relevă rapoturile lui Jung cu mișcarea de idei a vea-

cului, momentele de răspintie ale descoperirilor în domeniul psihologiei, recunoașterea școlii lui Freud și despărțirea ulterioară etc. Contribuțiile lui Jung la teoria inconștientului, la înțelegerea din unghiul psihologicului a schizofreniei, la dezvoltarea psihoterapiei, la descifrarea simbolurilor și mai ales a arhetipurilor culturale, la psihologia originilor și a formării popoarelor și a religiilor, implicațiile literare ale unor teze emise de psihologul elvețian — toate acestea sînt dovezi ale unei fecunde și polivalente înzestrări, care a marcat, pe deasupra tuturor controverselor și rezervelor posibile, știința despre om în prima jumătate a secolului nostru.

Proza lui Mihail Zoșcenko

● **Umorul lui Zoșcenko**, exegeza lui A. Starkov (Moscova, 1974), fixează structura narativă a prozelor cunoscutului scriitor sovietic, apreciat de Maxim Gorki. Criticul urmărește evoluția stilistică a narațiunii de la „imitarea adresării monologice" către cititor și autocaracterizarea povestitorului la fuziunea cu subiectul devenit procedeu relevant în configurarea atît a povestitorului, cît și a eroului. O ultimă treaptă, după părerea criticului, constă în deplina obiectivare a narațiunii. Parodia ca principală sursă a comicului este investigată printr-un studiu paralel cu eroii lui Gogol, Dostoievski, Ilf și Petrov.

Distincție

● Premiul internațional de mare prestigiu „Viareggio/Versilia" a fost decernat renumitului regizor italian Giorgio Strehler de la „Piccolo Teatro" din Milano.

La 10 X, ora 10...

● Cu destulă amărăciune respinge din nou Heinrich Böll stilul publicitar al presei de scandal, care nu cunoaște limite în indiscreție și în născocire de fapte de senzație. Prozatorul vrea să corecteze profilul pe care i l-au atribuit unele ziare vest-germane care se depărtează de adevăr și de aceea precizează singur cu modestie menirea sa ca profesionist al scrisului și ca exponent al conștiinței publice. Aceste păreri sînt incluse într-un volum intitulat **Trei zile în martie** tipărit de Editura Kiepenheur din Köln. Confesiunea este de fapt reproducerea unui interviu pe care Böll l-a acordat timp de aproximativ zece ore în trei zile în luna martie din acest an, unui tînăr literat, Christian Linder. Din fragmentele pe care le citează revista „Der Spiegel" pe care Böll l-a acordat, o nouă lucrare satirică, programată pentru sfîrșitul verii la aceeași editură, și că sînt în curs de ecranizare alte două romane ale sale : **Opiniile unui clown** și **Fotografie de grup cu o femeie.** Un film care s-a realizat după ultima carte a prozatorului, un bestseller, **Onoarea pierdută a Katharinei Blum...** (regie : Volker Schlöndorff) va fi prezentat în premieră în luna octombrie în cadrul Tîrgului de carte de la Frankfurt. Regizorul a găsit un alt sfîrșit narațiunii, pe care Böll îl consideră, obiectiv, mai bun decît cel inițial. Ca preocupări de viitor, scri-

itorul declară că ar dori acum să compună o povestire al cărei protagonist să fie un bărbat, după ce s-a concentrat în ultima vreme asupra unor portrete de femei. Totodată, antrenat în reconstituiri autobiografice, laureatul Premiului Nobel spune că ar scrie cu plăcere despre părinții săi și despre propria copilărie, subiecte pe care le-ar vedea tratate într-o manieră clasică. Numai că decizia de a aborda aceste zone de viață nu e suficientă. Ceva îl reține deocamdată să pomenească altfel decît aluziv pe tatăl sau pe mama sa ; pe acest plan al destăinuirilor intime e stăpînit, încă, de inhibiții peste care acum nu poate trece lesne. În fotografie : actrița Angela Winkler în filmul **Onoarea pierdută a Katharinei Blum**, care va fi prezentat la 10 X, ora 10, la Tîrgul de carte de la Frankfurt.

Premiile „Cărții pentru tineret" — 1975

● Juriul ales pentru a desemna laureații „Cărții pentru tineret" — 1975 în Republica Federală Germania a selectat, din 521 de titluri propuse, trei : **Putem face încă multe lucruri împreună** de F. K. Wächter, **Iulia la lupi** de J. C. Georges și **Ei construiau o catedrală** de D Macaulay.

Jean-Louis Trintignant va juca într-un film al soției sale

● Cunoscutul actor Jean-Louis Trintignant va juca într-un film a cărui scenariu și regie vor fi semnate de soția sa, Nadine Trintignant. El va încarna pe soțul unei femei care după 7 ani de căsnicie devine deodată gelos. Soțul ei rîde copios înainte de a deveni la rîndul său gelos.

„Poetica lui Aleksandr Blok"

● Titlul acestui eseu de stilistică, dedicat marelui poet rus și semnat de L. Krasnova, se justifică prin studiul funcției semantice a rimei, eufoniei și chiar a procedeelor tipografice, toate subordonate mesajului operei. Cele mai realizate capitole se referă la cuvintele-cheie, simbolismul culorilor și armoniei sonore, la antiteză, inversiune, încălcare a normelor sintactice, elemente ce configurează poezia lui Aleksandr Blok.

Scrisori ale lui Alfred de Vigny

● Secția manuscrise a Bibliotecii Saltîkov-Scedrin din Uniunea Sovietică deține două scrisori olografe semnate de Alfred de Vigny. Cea dintîi este adresată baronului Gustave du Bois de Romand, un tînăr protejat al poetului și ginere al generalului rus Kaisarov ; cealaltă, nenominalizată, pare a fi adresată marchizei de La Grange, patroana unui cunoscut salon literar, frecventat între alții de Lamartine și Vigny.

ATLAS

O hartă a Europei

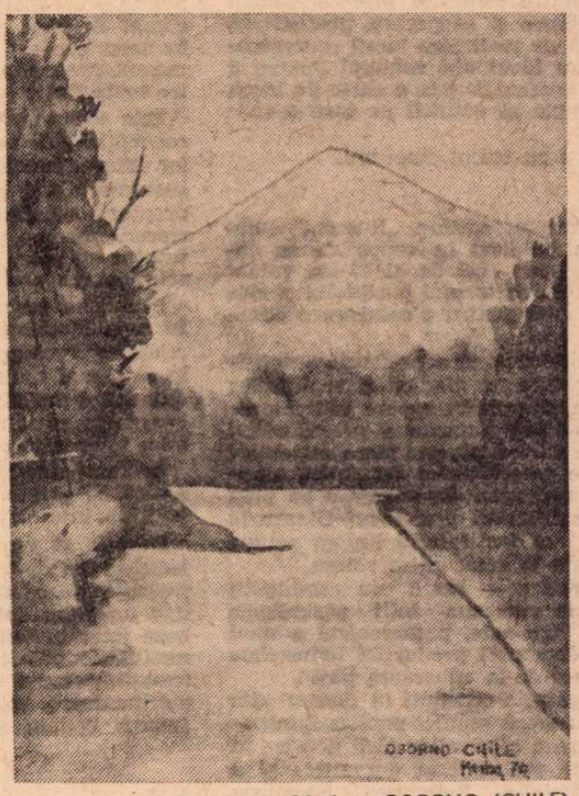
● CÎND ești în străinătate, cînd ești plecat din țară pe un timp mai scurt sau mai lung, dar mai ales mai lung, cînd ești plecat de acasă mai aproape sau mai departe, dar mai ales mai departe, noțiunea de patrie îți devine, fără să vrei, fără să-ți dai seama chiar, grație unei secrete și nostalgice gramatici, curentă în vorbire, frecventă asemenea verbelor ajutătoare, revenind în fiecare frază, copilărească, indispensabilă și obsesivă. Nu e numai dorul, nici numai perpetua și cruda comparație a lumilor, ci o totală, dureroasă, aproape fanatică identificare cu noțiunea căreia îi aparții irevocabil, cu marea familie pe care n-o poți părăsi nici prin moarte. Te simți legat, și responsabil, și înduioșat nu numai de bustul lui Enescu de la Paris și de bustul lui Bălcescu de la Palermo, și de lucrările lui Brâncuși din muzee, ci și de un afiș cu dansatori în costume oșenești, și de o reclamă Tarom, și de o ladă cu roșii purtînd banderola tricoloră „made in Romania".

Eram la Cagne sur Mer — un orășel pitoresc și aproape neverosimil, cu străzile lui în pante absurde, cu balcoanele lui prăbușite sub glicine și pisicile lui instalate în ferestre — în muzeul găzduit de un castel medieval, cocoțat ca în basme pe vîrful unei stînci și expunînd cele mai excentrice obiecte. Treceam din sală în sală, privind distrată pereții încărcați de exponate și așteptînd cu nerăbdare și emoție ferestrele prin care se vedea întreaga vale, cu localitățile răspîndite pe coline și schimbînd mesaje cromatice de-a lungul arăturilor striate divers, cu marea ondulîndu-și volănat țărmul și cu munții albi, ideali.

Deodată însă, între două geamuri deschise spre sud, am descoperit o hartă veche, de la 1 660, a Europei — o Europă de nerecunoscut, fantezistă, cu linii aproximative și infantile, cu Germania așezată în sudul Ungariei, cu Anglia plutind în dreptul peninsulei Iberice și cu Grecia în nordul țării noastre. Iar țara noastră se numea Romania. Stolnicul Constantin Cantacuzino nu ajunsese încă la Padova și Dimitrie Cantemir nu se născuse încă, dar pe o hartă desenată stîngaci, cu peștișori înotînd în Marea Mediterană și circee colorate în jurul Polului Nord, cineva scria numele virtual al țării mele. Îmi venea să opresc vizitatorii care treceau indiferenți și să le arăt, și să le spun, să le explic, îmi venea să mă bucur ca de o mare descoperire. Și-mi dădeam seama — cu sufletul copilăros al clipei, cu sufletul bătrîn al întregii istorii — că acasă puteam să mă simt cetățean al lumii, în lume nu mă simțeam decît locuitor al unei singure țări.

Ana Blandiana

Doi pictori chilieni



Merba : OSORNO (CHILE)

● DESCHISĂ la Sala Dalles, în holul Universității populare, expoziția plasticienilor chilieni **Merba** — Mercedes Baranona Judith Ojeda — și **Lusan** — Luis Sanchez Venegas — înmănunchează lucrări care, în modalități tehnice diverse, surprind aspecte semnificative culese într-un impresionant itinerar latino-american. Un colorat album de călătorie unde peisajele și scenele de muncă se învecinează cu portretele eroilor intrați în istorie și care oferă publicului nostru imagini inedite inspirate de natura, oamenii și realitățile sociale din țările Americii Latine.

Rep.

PREZENȚE ROMÂNEȘTI • PREZENȚE ROMÂNEȘTI • PREZENȚE ROMÂNEȘTI

● Cu totul remarcabilă, în ultima vreme, prezența literaturii, și în special a poeziei române, în R. S. F. Iugoslavia. Astfel, revista „Bagdala" din Kruševac publică o panoramă a scriitorilor timișoreni : cinci pagini de poezie, proză, aforisme, un cuvînt introductiv al redacției sub titlul **Podurile care se întăresc.** În traducerea poetului Adam Puslojić, sînt prezentate lucrări de Anghel Dumbrăveanu, Ion Arieșanu, Mircea Șerbănescu, Dușan Petrovici, Damian Ureche, Ion Velican.

„Književnost" (Literatura), din Belgrad, publică, cîte un grupaj din versurile lui Geo Bogza, Ștefan Aug. Doinaș, Vasile Nicolescu și Nichita Stănescu, în traducerea aceluiași Adam Puslojić. Numărul 31 al revistei „Književna Reč" (Cuvîntul literar) din Belgrad cuprinde versiunea sîrbocroată integrală, datorată aceluiași traducător, a poemului **Contemplarea lumii din afara ei** de Nichita Stănescu, însoțită de o fotografie a autorului.

În revista „Vidici" (Orizonturi), în aceeași traducere, apare o pagină dedicată poeziei române contemporane, conținînd, sub genericul **6 poeți români**, cîte două poeme de Mircea Ivănescu, Grigore Hagiu, Gheorghe Tomozei, Cezar Baltag, Gabriela Melinescu, Ioan Alexandru. Pagina este ilustrată cu un desen de Florin Pucă.

La Banja Luka, în revista „Mostovi" (Poduri) a apărut recent un grupaj de versuri semnate de șase poeți români, în traducerea și prezentarea lui Adam Puslojić ; e vorba de Emil Botta, Virgil Teodorescu, Eugen Jebeleanu, Gellu Naum, Nina Cassian, Geo Dumitrescu.

În fine, evenimentul care încununează eforturile cu totul deosebite ale poetului și traducătorului Adam Puslojić rămîne apariția unei splendide ediții bilingve din poezia lui Lucian Blaga, sub titlul **Nebeski Dodir** (Cerească atingere), cuprinzînd 50 de poeme, un portret al autorului, o postfață a traducătorului. Elegantul volum a apărut într-un tiraj de 1 000 de exemplare la reputata editură „Prosveta" din Belgrad, în prestigioasa colecție „Poezia contemporană universală", îngrijită de poetul **Miodrag Pavlović**, colecție renumită prin strictețea selecției pe care o operează în spațiul liriii universale. În ultimii doi ani, în această colecție au apărut doar 7 volume, între care T.S. Eliot, Georg Trakl, P.J. Jouve.

● În revistele „Flacăra fraternității" din Skoplje și „Cuvîntul" din Prishtina (R.S.F. Iugoslavia) au apărut poezii de Nichita Stănescu, Gabriela Melinescu, Ștefan Augustin Doinaș, Geo Bogza, Vasile Nicolescu, Ana Blandiana și Romulus Guga, în traducerea tînărului poet albanez Baki Ymeri.

● ÎN buletinul „Viestivești", editat de Asociația de prietenie Finlanda-România (Suomi) de la Helsinki, a apărut poezia „Somnoroase păsărele" de **Mihai Eminescu**, în traducerea tinerei scriitoare finlandeze **Liisa Ryömä.** Același buletin mai publică un articol despre pictorul **Ion Andreescu**, de la a cărui naștere s-au împlinit 125 de ani. Articolul este însoțit de reproducerea celebrului autoportret al artistului.

● I. P. Zaiucikovski, de la Catedra de romanistică a Universității din Moscova, semnează în nr. 1 pe 1975 din „Vestnik Moskovskogo Universiteta" studiul **Geneza realismului în literatura română.** Cercetătorul sovietic urmărește evoluția istorică a conceptului, așa cum apare el în estetica românească a celei de a doua jumătăți a sec. XIX prin articolele lui Cezar Bolliac (cu referire la Balzac), G. Barit, N. Filimon, B. P. Hasdeu, cît și în cunoscuta polemică Maiorescu-Gherea. Aplicînd în continuare conceptul la operele de prim ordin ale epocii, I. P. Zaiucikovski deosebește un realism „folcloric" la Creangă, unul critic la Caragiale, psihologic la Duiliu Zamfirescu. Începutul secolului XX consolidează realismul românesc, opinează autorul, prin nuvelele și romanele lui Sadoveanu, Agârbiceanu, Brătescu-Voinești, dar mai cu seamă prin apariția romanelor lui Liviu Rebreanu.

● În colecția „Romanul modern" a Editurii „Europa" din Budapesta a apărut romanul **Viața post-mortem** de Romulus Guga. Cartea a fost amplu prezentată la postul de radio maghiar Kosuth.

Vocația universalității

VENEAM de la Geneva, mai demult, într-un anotimp prietenos cu poeții de toate vîrstele, anotimp în care marile case de editură de pe malul lacului Leman se arătaseră interesate pentru volumele **România — politica sa** de Wielhelm Zeihr, **Tracii și dacoromanii** de profesorul Berciu și o **Antologie a poeziei românești**, de la începuturi pînă în zilele noastre, aflate acum în tipografie.

Era pe vremea cînd cunoașterea peste hotare a realităților socialiste din țara noastră beneficiase prin volumul **Pentru o politică de pace și cooperare internațională** — cuprinzînd prima selecție de texte esențiale din articolele și cuvîntările tovarășului Nicolae Ceaușescu — de un larg ecou internațional, ediția franceză a volumului fiind urmată, aproape imediat, de versiuni în limbile engleză și spaniolă (aceasta din urmă reeditată ulterior).

„Acordul unanim cu tezele exprimate de autor în cele mai diferite domenii ale vieții internaționale — îmi mărturisea atunci editorul Louis Nagel, într-un interviu publicat în „România literară" — **eficacitatea soluțiilor propuse pentru crearea unui climat de înțelegere și cooperare, prezentarea clară a poziției României față de realitatea lumii contemporane, toate aceste elemente au făcut din volumul** Pentru o politică de pace și cooperare internațională **o carte de largă circulație, un succes de prestigiu al editurii pe care o conduc".**

De la apariția acestui volum au trecut cinci ani.

ZILELE trecute, editura „Rusconi" din Milano a publicat în cunoscuta sa colecție „Istoria văzută de aproape" cel de al 42-lea volum rezervat peste hotare operei conducătorului partidului și statului nostru sub titlul : **Noul curs pentru o colaborare internațională.**

Între cele două momente editoriale cu o profundă semnificație pentru mai buna cunoaștere a gîndirii și realităților românești contemporane se înscriu cîteva repere edificatoare pentru **„...mărturia voinței politice hotărîte a președintelui Ceaușescu, a dorinței de pace care depășește sfera acțiunilor cu caracter public, oficial, ale președintelui României, ajungînd în mod direct la sfera acțiunilor de angajare pe plan personal și uman"** — cum subliniază profesorul Giancarlo Elia Valori, secretar general al Institutului italian pentru relații internaționale, în prefața la acest ultim volum.

„Președintele Nicolae Ceaușescu — arată în continuare autorul prefeței — **trăiește la persoana întîi problemele dezvoltării, ca probleme ale țării sale, protagonistă a unui extraordinar salt înainte în domeniul producției industriale și agricole în cei treizeci de ani de la eliberarea țării".**

Este o concluzie care se regăsește constant în fiecare din celelalte 41 de volume care au oferit opiniei publice internaționale o imagine cuprinzătoare a eforturilor țării noastre în construirea societății socialiste multilateral dezvoltate și a activității neobosite a președintelui Republicii Socialiste România **„considerat ca unul dintre cei mai remarcabili șefi de stat ai epocii noastre"** — cum apreciază poetul Pierre Seghers, directorul editurii pariziene în care a apărut în urmă cu patru ani studiul biografic **Nicolae Ceaușescu,** semnat de M. P. Hamelet.

Este vorba în egală măsură de cele cinci volume **Nicolae Ceaușescu — Scrieri alese,** apărute pînă în prezent la editura „Il calendario del popolo" din Milano, **Nicolae Ceaușescu — Scrieri politice,** în limba neerlandeză la editura belgiană „Paris-Manteau", **Nicolae Ceaușescu — ideile sale, înfăptuirile pe calea socialismului** (Editura „Russel Press Ltd.") și **Ceaușescu și România** (Editura „Abacus Press Ltd.") — amîndouă la Londra, cel de al doilea fiind reeditat la puțină vreme după apariție —, de volumele selective apărute în Japonia (4 ediții sub titlul : **O politică de pace și colaborare internațională,** la editura „Kobunsha"), Iugoslavia (editurile „Mejdunarodna Politika" și „Komunist"), R.F. Germania („Rombach"), Austria (Ed. „Bertelsmann"), Finlanda („Otawa"), Argentina („Juarez"), Brazilia („Paralelo"), Liban („Le Soir"), Peru („Eterna"), Turcia (3 volume), Grecia, Mexic, Franța, Israel sau Italia (în afara recentului volum au mai apărut amplele selecții semnate de Antonio Acone în editura „Simba" și volumul biografic datorat lui G. E. Valori la editura „Bulzoni", tradus și în limba franceză, cu o prefață de Alain Poher, președintele Senatului francez). Toate acestea constituie o mărturie convingătoare a interesului nedisimulat pentru experiența social-politică a României moderne și pentru **„personalitatea președintelui Nicolae Ceaușescu** (care) **apare în lumea politică de astăzi ca o revelatoare chintesență a expresiei de voință, demnitate, curaj și responsabilitate"**, cum notează profesorul universitar francez Pierre Hassnaire într-o prezentare mai veche.

PE A DOUA față a copertei recentului volum apărut în Italia, editura notează că în această carte își spune cuvîntul **„un protagonist al scenei politice europene care a știut să confere un caracter original modului de a aborda problemele hotărîtoare ale timpului nostru".**

Scrierile președintelui României sînt grupate în 16 capitole tematice, textele selectate din lucrările tovarășului Nicolae Ceaușescu definind concepția și politica partidului și statului nostru în legătură cu principalele probleme ale vieții internaționale. Un loc important în economia cărții revine preocupărilor României pentru destindere, pentru un climat de pace și colaborare internațională, evidențiindu-se în acest context contribuția consecventă a țării noastre la consolidarea procesului de largă colaborare și înțelegere între toate țările lumii, indiferent de orînduirea lor.

Este expusă, de asemenea, pe larg și în mod aprofundat, concepția țării noastre în legătură cu democratizarea relațiilor internaționale pe baza strictei respectări a principiilor suveranității și independenței naționale, deplinei egalități în drepturi, neamestecului în treburile interne, avantajului reciproc, printr-o participare mereu mai activă și continuă a tuturor statelor, indiferent de mărimea și potențialul lor, la soluționarea problemelor majore ale lumii contemporane.

Problema securității europene, colaborarea în Balcani și în zona Mediteranei, precum și evoluția din ultimii ani a relațiilor româno-italiene întregesc sumarul acestui volum în care mai multe capitole sînt consacrate analizei situației economice mondiale, problemelor ridicate de criza economică, energetică și de materii prime, precum și raporturilor economice internaționale.

În final este prezentată concepția partidului și statului nostru cu privire la edificarea unei noi ordini economice și politice internaționale.

Bogăția și profunzimea ideilor cuprinse în noul volum justifică pe de-a-ntregul aprecierile editurii potrivit cărora scrierile președintelui României prezintă pentru cititorul italian un dublu interes : acela de a putea examina direct, pe baza unor materiale provenite din prima sursă, opțiunile și motivările politicii unei țări apropiate ca limbă, origine și tradiții, precum și de a putea recepta, printr-o confruntare clarificatoare, soluții și experiențe diferite în probleme de interes comun și esențial.

ÎNCĂ din prefața la volumul apărut în editura „Rombach" din R.F.G., profesorul Waldemar Besson, relevînd **„rolul hotărîtor, de importanță mondială"** pe care conducătorul partidului și statului nostru îl are în actuala etapă a luptei pentru progres, spunea că **„acest bărbat de stat, care se află în prima linie a politicii mondiale [...] a resimțit din cea mai fragedă tinerețe legătura cu patria sa, ca o forță politică esențială. Tot atît de curînd el s-a legat foarte strîns și de programul comunist căruia i-a rămas credincios".**

Goichi Kusano, traducătorul volumului apărut în Japonia, relevă la rîndul său : **„investit cu cele mai înalte răspunderi în partid și în stat, Ceaușescu are posibilitatea să-și pună în valoare puternica sa personalitate, slujindu-și cu pasiune și talent patria".**

„...Întruchipînd dintotdeauna un militant, șeful statului român a rămas un om de omenie — notează M. P. Hamelet în volumul biografic publicat în editura „Seghers" din Paris. **Destinul lui de luptător care și-a consacrat întreaga viață binelui poporului său constituie un tulburător model de probitate și simplitate. Orice întîlnire cu el devine un moment de neuitat prin libertatea de spirit, independența care îl guvernează. Astfel de oameni apropie popoarele".**

Teofil Bălaj

Sport

Cu condei de trandafir și condei de viță

NIMIC nu mi se pare mai frumos decît să fii în August și s-o pornești spre stadioane. Cînd am plecat să-i văd pe rapidiști, revenit între foișoarele mirosind a chiparoși, din pereții de lumină ai zilei izvorau ape limpezi și graiuri din care se nasc descîntecele. Sub un cer tatuat de lăstuni și cusut în cele patru colțuri cu șuvițe de păr bălai, duminică am rîs și am glumit și ne-am făcut de cap, ca marinarii cînd ating uscatul. Numai acolo unde a plouat, adică la Petroșani, spectatorii s-au înghesuit pe un clonț de huhurez. În restul orașelor, toți copiii cocoțați în plopi (habar n-avem noi oamenii mari cît de încărcată de aur se vede lumea din vîrful copacilor !) s-au umplut de pistrui, iar părinții lor cu insule unde iernează berzele. La drept vorbind, supărările din prima etapă a campionatului sînt ca firele de izmă de lîngă cișmea, răcoroase și ametite de genunchiul fetelor care se apleacă să bea. Se împletesc înainte atîtea duminici încît și Rapidul poate reface pasul pierdut. Pe toate docarele din Giulești, în care se ouă găini preistorice, Olimpia Satu-Mare putea să ne bată și să ne încovrige. Norocul cartierului nostru, unde ard în foc bujori și cîrciumărese și noaptea fierb stele în ceaune puse pe pirostrii, e acela că sîmbătă i-am dat drumul lui Tamango să se ducă să se dedice studiului organizat la biblioteca Universității și că l-am păstrat pe Ioniță. Mă uimește nespus că unii locuitori din preajma Gării de Nord l-au apostrofat pe Răducanu la prima lui apariție în formația studenților bucureșteni. Să fim drepți : Răducanu, oricît n-ar voi să ne mai vadă, ani de-a rîndul ne-a dăruit nenumărate bucurii. Păcat că a plecat, el era simbolul echipei de lîngă Podul Grant. Plecînd (și avea dreptul acesta, ca orice jucător, să ne înțelegem), el a semănat în multe suflete amărăciune, dar, plecînd, el a pierdut Veneția și Napoli și singur a rupt mîinile legendei al cărei erou era — de altfel numele lui a și început să se scurgă pe vechi ulicioare.

August. Și duminicile se scriu singure cu condei de trandafir și condei de viță.

Fănuș Neagu

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, Piața Scînteii, nr. 1, poarta B2—B3 Telefon : 17.60.10. ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon : 18.33.99. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII"

Proletari din toate țările, uniți-vă!

Anul VIII, nr. 35, joi 28 august 1975

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

35

EMINESCU
și eternitatea discursului liric
(pag. 12—13)

LUMINOASA PERSPECTIVĂ

IN ritmul vibrant al activității noastre de fiecare zi, în vastul angrenaj creator al muncii poporului întreg, am consemnat, cu satisfacție, comunicările despre îndeplinirea cincinalului în tot mai numeroase sectoare — și trecerea, cu mai mult elan, către planul național unic de dezvoltare economică și socială a țării, pentru anii 1976—1980.

Ne aflăm, așadar, la momentul de trecere dintre două cincinale. Însuși enunțul, simplu, al acestui eveniment deschide pentru gîndurile și pentru faptele noastre, largi orizonturi, luminoase perspective în care toate energiile națiunii sînt solidar și entuziast angajate. Către finele anului acesta, conducerea partidului va face, așa cum a spus și a subliniat tovarășul Nicolae Ceaușescu la recenta plenară comună a Comitetului Central al Partidului și a Consiliului Suprem al Dezvoltării Economice și Sociale a României, analiza generală a îndeplinirii actualului cincinal. Va fi, desigur, un moment plin de semnificație, în vederea căruia toate forțele, toată vigoarea, toată priceperea poporului trebuie să se concentreze, să se însumeze, nu numai pentru realizarea deplină, anticipată a sarcinilor planificate, ci și pentru ridicarea acestor împliniri la nivelul cel mai înalt de exigență, de calitate, în orice sector de muncă și de creație ne-am afla.

Ideea intensificării și perfecționării stilului de muncă devine, așa după cum este firesc, o idee fundamentală, de radiațiile căreia sînt animate energiile nelimitate ale poporului nostru harnic și neobosit. Spuneam că am urmărit, cu satisfacție, relatările despre multele și semnificativele succese obținute în diferite sectoare ale activității economice. De asemeni, cu multă atenție am citit și am reținut termenii stimulatori ai documentului publicat, ieri, despre ședința Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R. privitoare la rezultatele obținute în campania agricolă de vară și măsurile ce se impun pentru desfășurarea, bună, a campaniei de toamnă. Iată, așadar, că ne aflăm cu mari programe de muncă, într-un sector atît de însemnat și de apropiat nouă tuturor, cum este agricultura țării, agricultura socialistă care, de pe acum, poate fi numită „industria agricolă".

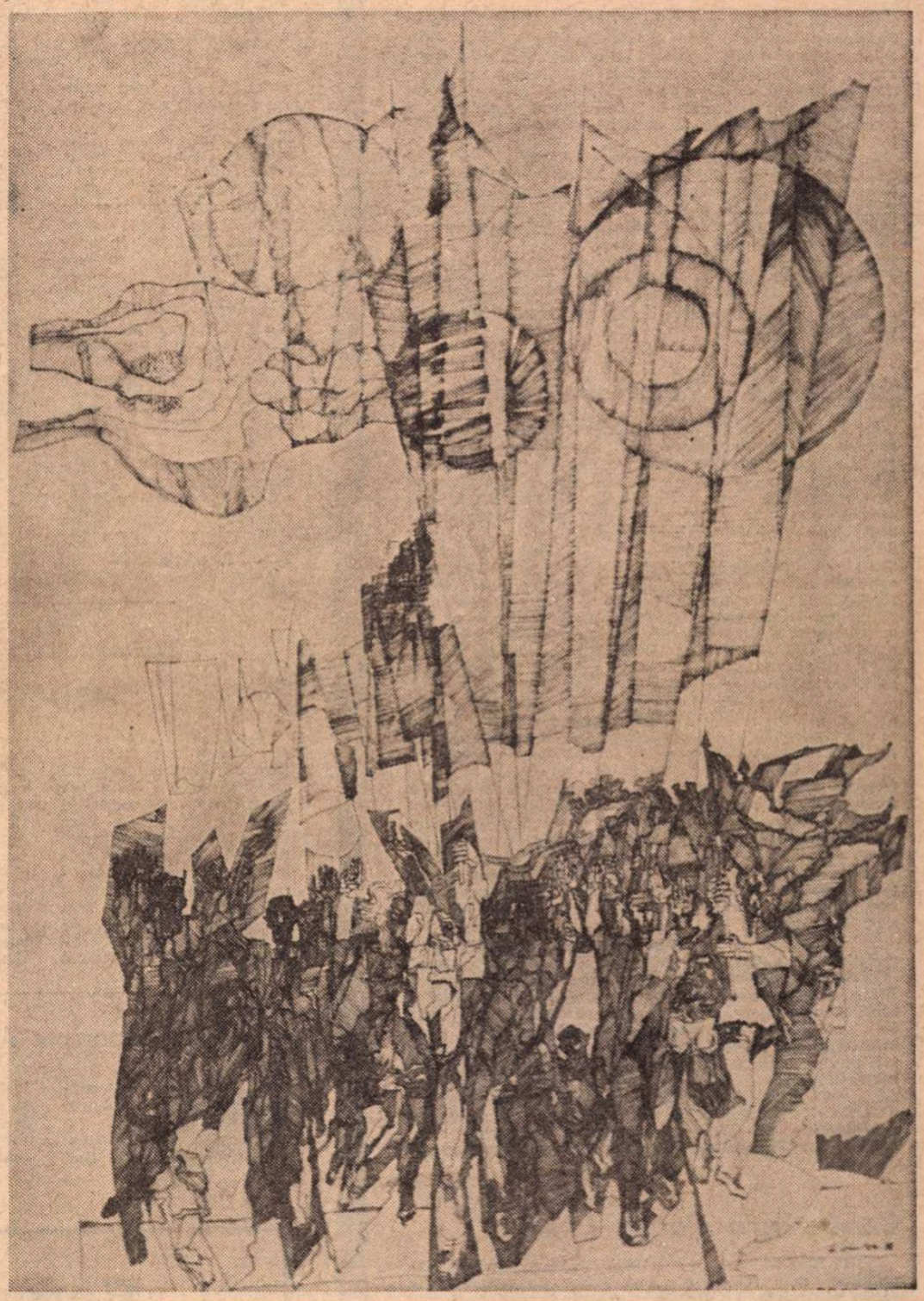
Luminoasa perspectivă ce se deschide Patriei și Poporului nostru — așa cum este viu și viguros concentrată în Programul elaborat de Congresul al XI-lea — implică deplina participare a fiecăruia și a tuturor la realizarea accelerată a planurilor și sarcinilor de azi și de viitor. Aceste planuri și sarcini formează un ansamblu perfect, omogen, indestructibil, datorită eforturilor perseverente, neobosite, depuse cu înțeleaptă prevedere și profundă competență de conducerea partidului, de tovarășul Nicolae Ceaușescu personal, omul de omenie pe care l-am văzut și l-am simțit umăr la umăr alături de noi, de întregul popor, în toate împrejurările, în zilele de grea încercare impuse de forțele dezlănțuite ale naturii, în zilele de strălucitoare bucurie ale succeselor românești din economie, din știință și tehnologie, din artă și cultură, succese notorii pentru lumea întreagă.

În același tablou unitar al politicii-partidului și statului nostru cuprindem, de asemenea cu satisfacție și mîndrie, politica externă a României socialiste. Numărul mereu mai mare al mărturiilor de admirație, de respect, de solidaritate ce ne vin de pretutindeni, de pe toate meridianele, de la larga opinie publică pînă la fruntașii vieții politice, științifice, culturale mondiale, atestă valoroasa conducere a politicii noastre în lume de președintele Nicolae Ceaușescu. Militînd continuu, cu argumente obiective, cu soluții organice, izvorite din lecțiile istoriei și din aprecierea înțeleaptă, principială, a perspectivelor umanității, conducerea României socialiste se pronunță consecvent pentru luarea măsurilor optime în vederea instaurării pe planetă a unei lumi mai drepte și mai bune, a unei păci sigure, statornice, a lichidării decalajelor artificiale, a participării tuturor țărilor, indiferent de proporțiile lor geografice și demografice, la rezolvarea justă, pașnică, a problemelor încă litigioase din lumea contemporană.

Consensul unanim al Conferinței de la Lima de a invita la lucrările miniștrilor de externe ai țărilor nealiniate un reprezentant al României este o nouă și pertinentă confirmare a prețuirii de care se bucură, peste tot, în egală măsură, politica internă și externă a țării noastre, făurită și cîrmuită de tovarășul Nicolae Ceaușescu.

Fiecare eveniment de felul acesta, fiecare moment din munca și din înfăptuirile noastre ne îndreptățesc să privim cu fermitate spre viitor, spre luminoasele perspective ale României socialiste.

„România literară"



Lucian Cociuba: SUB STEAGURI

(Din expoziția republicană de plastică **Tinerețul — puternică forță socială, viitorul însuși al națiunii noastre socialiste,** dedicată Congresului al X-lea al U.T.C. și Conferinței a X-a a U.A.S.C.R. — sala Ateneului Român).

Poartă maramureșană

Poartă împodobită cu semne tăcute
aleasă trecere pe sub fereastră de munte
poartă spălată de lacrima neuitatelor ploi
pînă dincolo de rădăcinile din oseminte

Poartă de lemn străbun încrustată în zodii
argument omenesc în fața eternității
cînd umblă mireasa prin poienile nunții
pînă la coborîre în plîngerea Cimitirului vesel

Poartă dansînd în fața fîntînii din somn
pînă la împlinirea focului necunoscut
poartă îmbrăcată în straie albe de naștere
asemeni copacului din fulgerul înmugurit

Poartă dansînd în fața cailor albi
poartă nechezînd în fața cailor negri —
cai scăpați pe văile cu neguri albastre
pe unde se apropie pămîntul de moarte

Poartă de lemn străbun la steaua de nord
însuflețind măreția soarelui încrustat
poartă dansînd în fața eternității
pînă dincolo de căderea mea de pe punte

Ion Sofia Manolescu

România literară

COLEGIUL:

Ana Blandiana, Șerban Cioculescu, Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Ion Horea, Nicolae Manolescu, Darie Novăceanu.

DIRECTOR: George Ivașcu. Redactor șef adjunct: **G. Dimisianu.** Secretar general de redacție: **Roger Câmpeanu.**

Din 7 în 7 zile

Congresul de Cibernetică și Sisteme

SUB ÎNALTUL patronaj al președintelui Nicolae Ceaușescu, capitala țării noastre găzduiește una din cele mai importante reuniuni științifice, al treilea Congres internațional de cibernetică și sisteme. La lucrările, începute marți, participă specialiști în problemele ciberneticii din mai mult de 30 de țări, reprezentanți ai Organizației Mondiale de sisteme generale și cibernetică, ai UNESCO.

Președintele Nicolae Ceaușescu a adresat Congresului un Mesaj citit în ședința inaugurală și salutat de participanți cu vii și îndelungi aplauze. În Mesaj președintele României socialiste spune: „În epoca noastră, dezvoltarea gîndirii și practicii științifice contemporane necesită unirea energiilor și capacităților creatoare ale tuturor slujitorilor științei, abordarea cu forțe comune a problemelor complexe ridicate de descifrarea tot mai aprofundată a tainelor naturii, de folosirea proceselor obiective ale materiei și a legilor universului în folosul civilizației".

Expoziția „România azi"

ÎN AJUNUL ZILEI DE 23 AUGUST a fost inaugurată solemn, în incinta Complexului expozițional din Moscova, marea expoziție națională românească „ROMÂNIA AZI", cea mai reprezentativă manifestare de acest gen organizată anul acesta peste hotare. Cuvîntarea rostită de primul ministru al guvernului român, tovarășul Manea Mănescu, la deschidere a evocat relațiile de cooperare și colaborare frățească dintre Republica Socialistă România și Uniunea Sovietică, relații care au cunoscut o dezvoltare continuă. Întîlnirile dintre tovarășii Nicolae Ceaușescu și Leonid Brejnev au constituit momente de profundă însemnătate, hotărîtoare pentru amplificarea și diversificarea relațiilor dintre cele două partide, țări și popoare. Vorbitorul a amintit faptul că Uniunea Sovietică deține primul loc în ansamblul relațiilor economice externe ale României. În prezent, așa cum o dovedește și expoziția „România azi", poporul român este puternic angajat în lupta pentru înfăptuirea hotărîrilor de însemnătate istorică ale Congresului al XI-lea al Partidului Comunist Român, cuprinse în Programul partidului, document ce aplică în mod creator adevărurile și legitățile istorice la realitățile concrete ale României. Expoziția „România azi" reflectă mutațiile structurale și calitative din economia națională românească, proiectele de viitor ale unor sectoare moderne și ilustrează, de asemenea, progresele industriei românești care dispune în prezent de un potențial de 33 de ori mai mare decît în 1938, — apoi progresele impresionante ale agriculturii, științei și culturii românești.

În cuvîntarea sa de răspuns, Alexei Kosighin, președintele Consiliului de Miniștri al U.R.S.S. a spus: „Colaborarea noastră economică are perspective bune. Ele sînt determinate în primul rînd de dezvoltarea consecventă, planică, a economiei naționale din ambele țări, care nu cunosc crize, șomaj și alte vicii ale capitalismului. În viitorul cincinal vor fi create noi posibilități pentru lărgirea relațiilor noastre economice și tehnico-științifice. În fața noastră se află un larg cîmp de activitate". Mai departe, tovarășul Alexei Kosighin a arătat că expoziția națională a României va contribui, neîndoielnic, la continua adîncire a înțelegerii reciproce și la lărgirea continuă a colaborării româno-sovietice.

Conferința de la Lima

LUNI SEARA S-A DESCHIS LA LIMA, capitala Republicii Peru, Conferința miniștrilor de externe din țările nealiniate. La lucrările acestui important forum sînt reprezentate mai mult de 80 de țări. România participă în calitate de țară invitată. Așa cum au arătat agențiile de presă, Plenara Conferinței a hotărît, prin consens, de la prima sa ședință, ca în calitate de invitate la lucrările reuniunii să participe Australia, Austria, Costa Rica, Finlanda, Honduras, Portugalia, România și Suedia.

În legătură cu aceasta, Comitetul Politic Executiv al C.C. al P.C.R. a arătat, în comunicatul privitor la ședința sa din 26 august, că a luat cunoștință cu satisfacție și salută hotărîrea Conferinței ministeriale a țărilor nealiniate de a invita țara noastră la lucrările ce au loc la Lima. Exprimînd mulțumiri statelor care au adoptat această hotărîre, România reafirmă dorința de a acționa, ca și pînă acum, în direcția dezvoltării relațiilor și întăririi colaborării cu statele în curs de dezvoltare, cu țările mici și mijlocii, cu statele nealiniate care sînt interesate în instaurarea unor noi relații în viața internațională, bazate pe principiile egalității în drepturi, respectării independenței și suveranității naționale, neamestecului în treburile interne, nerecurgerii la forță și la amenințarea cu forța, pentru edificarea unei noi ordini economice și politice internaționale. Participarea României ca invitat la Conferința de la Lima constituie o nouă dovadă a adîncirii solidarității cu țările în curs de dezvoltare, în general, cu țările lumii a treia, în lupta pentru asigurarea dreptului fiecărui popor de a-și hotărî de-sine-stătător propriile destine, pentru făurirea unei lumi mai bune și mai drepte.

Observator

Viața literară

Premii

● În cadrul concursului care a avut loc cu prilejul Expoziției internaționale „Cartea în slujba păcii și progresului" care se desfășoară la Moscova, juriul a acordat o medalie de argint volumului **Tinerețe fără bătrînețe — basme românești** (Editura Minerva) și medalii de bronz volumelor **Descrierea Moldovei** de Dimitrie Cantemir (Editura Kriterion), **Geologia României** (Editura Tehnică), **Albumul botanic** (Editura Didactică și Pedagogică) și **Till Eulenspiegel** (Editura Ion Creangă). A mai fost acordată o diplomă specială volumului **Flori de poezie străină răsădite în românește de Alexandru Philippide** (Editura Eminescu).

Concursuri

● Editura Junimea organizează ediția 1976 a **Concursului pentru debut în proză și poezie.**

Adresîndu-se tinerilor aflați la început de drum în literatură și avînd drept scop selectarea și editarea celor mai valoroase creații reprezentînd scrisul angajat, cu un bogat conținut de idei, inspirat din realitățile construcției socialiste, concursul este deschis tuturor autorilor care nu au publicat pînă acum volume. Selecția lucrărilor prezentate în concurs va fi efectuată de un juriu prezidat de prof. dr. doc. **Const. Ciopraga.** Manuscrisele (în două exemplare), purtînd un **motto** în plic închis, vor fi expediate pînă la data de 15 decembrie 1975, pe adresa EDITURA JUNIMEA, str. Gh. Dimitrov nr. 1, Iași, cu mențiunea „pentru concurs". La cerere, editura va trimite celor interesați regulamentul detaliat al CONCURSULUI PENTRU DEBUT, ediția 1976.

● Comitetul județean pentru cultură și educație socialistă Sibiu a organizat un concurs literar de piese într-un act destinate formațiilor de amatori. Cele mai bune lucrări ale concursului — care rămîne deschis pînă la 1 octombrie, — vor fi publicate în revista „Transilvania" și, separat, de către Centrul județean de îndrumare a creației populare și a mișcării artistice de amatori.

Revista literar-artistică pentru elevi

● „Revista literar-artistică pentru elevi", organizată de Muzeul literaturii române, va fi dedicată de această dată memoriei lui Ioan Slavici de la a cărui moarte s-au împlinit cinci decenii. Va vorbi, în ambianța expoziției documentare „Ioan Slavici și epoca sa", prof. dr. doc. **Al. Dima**, după care va urma o dezbatere cu realizatorii filmului inspirat din nuvelistica lui Slavici, film aflat în prezent în faza finală a turnării. Un concurs literar cu premii axat pe momente ale vieții și creației lui Slavici, diferite lecturi și proiecții vor încheia sumarul acestui interesant număr. Lansarea „revistei" va avea loc duminică 31 august, orele 11,00, în rotonda Muzeului literaturii române din str. Fundației nr. 4.

Comemorarea Andersen

● Cu prilejul comemorării lui **Hans Christian Andersen** (o sută de ani de la moartea celebrului povestitor danez) la Sala Dalles a avut loc, în prezența unui numeros public, o manifestare la care a conferențiat **Romul Munteanu.**

Expoziție de carte

● La Biblioteca județeană Dolj din Craiova a fost deschisă o interesantă expoziție de carte cuprinzînd peste 120 de lucrări ale unor scriitori originari din Oltenia. Au fost expuse cărți semnate de Al.Macedonski, Tudor Arghezi, Ion Minulescu, Gib Mihăescu, Elena Farago, Al. Balaci, Mihnea Gheorghiu, Marin Sorescu, Adrian Păunescu și alții.

Întîlniri cu cititorii

● În stațiunea Moneasa din județul Arad, **Alexandru Jebeleanu** s-a întîlnit cu iubitorii de poezie, oaspeți ai stațiunii. De asemenea, împreună cu **Ilie Măduța**, s-a întîlnit cu tineri cititori dintr-o tabără U.T.C. din comuna Dezna.

● Sub egida Comitetului Municipal U.T.C. Sibiu, Centrul de Librării Sibiu a organizat la Casa de Cultură a Tineretului din localitate o întîlnire cu scriitorul **Horia Stanca**, prilejuită de apariția cărții sale „Ciprian Porumbescu". O acțiune similară a organizat și Biblioteca U.J.C.M. la atelierul de covoare de la Săliște.

● La Librăria „Mihai Eminescu" din Buzău, în fața unui numeros public, a avut loc lansarea studiului monografic **V. Voiculescu**, de Ion Apetroaie. Autorul a fost prezentat de Al. Oproiescu, directorul Bibliotecii județene Buzău.

● La Palatul culturii din Ploiești a avut loc o manifestare consacrată semicentenarului morții lui Ioan Slavici. Evocarea personalității și operei scriitorului a fost făcută de N. **Rădulescu-Lemnaru.**

● La clubul IREMOAS din Capitală a avut loc o șezătoare literară consacrată zilei de 23 August. Au participat **Mihai Gavril, Valeriu Gorunescu, Traian Lalescu, Ion Larian Postolache** și **Constantin Voiculescu.**

Romulus Dianu

A ÎNCETAT din viață, în ziua de 25 august 1975, după o grea și lungă suferință, Romulus Dianu, membru titular al Uniunii Scriitorilor.

S-a născut în București, la 22 martie 1905. A urmat ca bursier cursurile liceului Sf. Sava, unde, împreună cu alți colegi, între care Petru Comarnescu, a participat la redactarea revistei „Ramuri fragede". Tot de pe băncile școlii, Romulus Dianu a colaborat, foarte activ și cu remarcabile succese, la revistele „Bilete de papagal", „Contemporanul", „Adevărul literar și artistic", „Rampa", în redacția căreia a și intrat, după terminarea studiilor.

Activitatea lui publicistică a cuprins, în ziarele și revistele anilor 1925–40, o mare varietate de teme, a făcut cronică dramatică și muzicală, cu admirabilă finețe și competență. A publicat eseuri, poeme, a polemizat cu vervă în probleme estetice. A inaugurat genul convorbirilor, mai nuanțat și mai original decît al simplelor interviuri.

În roman a debutat în 1928, publicînd, în colaborare cu Sergiu Dan, „Viața minunată a lui Anton Pann", carte pe drept cuvînt elogiată unanim de critica literară. A publicat romanele „Adorata", „Nopți la Ada-Kaleh", „Tîrgul de fete". În ultimii ani a colaborat la „Viața Românească", „Ramuri" și „România literară". A tradus, cu pasiune și cu profundă fidelitate literară, „Spovedania lui Stavroghin" de F.M. Dostoievski, „Poeme" de Bertholt Brecht, „Poeme" de Georges Duhamel.

Om de o rară și elegantă calitate sufletească, scriitor talentat, beneficiind de cultură profundă, Romulus Dianu rămîne prezent în gîndurile colegilor și prietenilor săi.

M. G.

Șantier

Edgar Papu

a predat Editurii pentru Sport și Turism o carte de călătorii intitulată **Orașe.** Lucrează la un amplu studiu, pentru Editura Minerva, ce va purta titlul **Barocul ca tip de existență.** Pregătește, de asemenea, pentru Editura Eminescu, volumul de eseuri **Din clasicii noștri.**

Cella Serghi

a predat Editurii Minerva a doua ediție, nevarietur, a romanului **Mirona**, iar Editurii Univers traducerea romanului **Celălalt** de Andre Chedid. Lucrează, pentru Editura Cartea Românească, la volumul **Climat literar** în care, între alții, vor fi evocați: Liviu Rebreanu, E. Lovinescu, Camil Petrescu, H. P. Bengescu, D. I. Suchianu.

Ioan Alexandru

are în lucru la Editura Cartea Românească volumul de poeme **Imnele Transilvaniei.** Lucrează la o amplă versiune românească a operei marelui rapsod al antichității grecești **Pindar.**

Constanța Buzea

a încredințat Editurii Eminescu volumul de versuri **Mim fără lumină.** Definitivează, pentru colecția „Cele mai frumoase poezii" a Editurii Albatros, o selecție de **Poeme**, iar pentru Editura Scrisul Românesc o culegere de **Sonete.**

Eugen Frunză

a predat Editurii Albatros tălmăcirea unei selecții de poeme din **Gotfried Keller**, pentru colecția „Cele mai frumoase poezii", iar Editurii Ion Creangă, un volum de basme germane din secolul al 19-lea, grupate sub titlul **Zina Onda.** Are la Editura Militară cartea de însemnări **Dintr-un turn de observație.**

Ovidiu Constantinescu

lucrează la un roman cu subiect desprins din viața oamenilor de teatru, intitulat **Menestrelii regelui Ludovic.**

Petru Vintilă

a predat Editurii Cartea Românească o amplă cronologie a războiului de la 1877, reflectată în presa și literatura vremii. A definitivat o selecție din poemele sale cu titlul **Zăpezile de odinioară.** Are la Teatrul din Reșița piesa **Miss România.**

SEMNAL

Laurențiu Fulga — STRANIUL PARADIS, Editura Cartea Românească, 373 pag., lei 10.

Ion Brad — ULTIMUL DRUM, roman, Editura Eminescu, 398 pag., lei 14.

Gabriela Adameșteanu — DRUMUL EGAL AL FIECĂREI ZILE, roman, Editura Cartea Românească, 321 pag., lei 10,50.

Mihai Bărbulescu — MĂSURĂ PENTRU O CLIPĂ, Editura Cartea Românească, 59 pag., lei 5.

Petru Jaleș — POEMELE MĂRII, Editura Cartea Românească, 63 pag., lei 6.

Mircea Florin Șandru — LUMINILE ORAȘULUI (versuri), Editura Eminescu, 60 pag., lei 4,50.

V. Mîndra — VICTOR ION POPA, seria monografii, Editura Albatros, 146 pag., lei 6.

Catherine B. Clément, Pierre Bruno, Lucien Sève — PENTRU O CRITICĂ MARXISTĂ A TEORIEI PSIHANALITICE, traducere de Leonard Gavriliu, Editura didactică și pedagogică, 211 pag., lei 6,25.

De ce facem critică literară?

DACĂ înțelegem prin retorică o artă a persuasiunii, putem afirma că orice critică implică, în mod necesar, o retorică. Într-o epocă, precum a noastră, în care pretindem rigori noi limbajului critic – după chipul și asemănarea discursului unor discipline științifice – nu putem uita că vorbirea critică nu este identică cu demonstrația științelor exacte. Argumentația critică este, eminamente, o artă a convingerii. Ea se folosește, și s-a folosit întotdeauna, de instrumentele retoricii. A vorbi **despre** literatură devine inevitabil o pledoarie. Limbajul critic este, firește, un metalimbaj, fiind totodată un limbaj **orientat.**

O întrebare doar aparent naivă ar fi : orientat spre ce ? Pierdut în labirintul delectabil al cărților, criticul este un explorator care speră să descopere continente noi. Dar orice descoperire se integrează pe loc într-un sistem existent. Existența însăși a sistemului presupune o „orientare" prealabilă descoperirii. Nu există critică, oricît de ingenuă, fără de o „filosofie" a criticii. O știm azi mai bine decît oricînd. Spațiile expedițiilor criticii contemporane au devenit tărîmuri ale confruntărilor ideologice. A vorbi despre critică marxistă, structuralistă, psihanalitică etc. nu înseamnă doar a desemna căi posibile de acces, metodologii ale actului critic, ci a alege între orientări ideologice ale conștiinței critice.

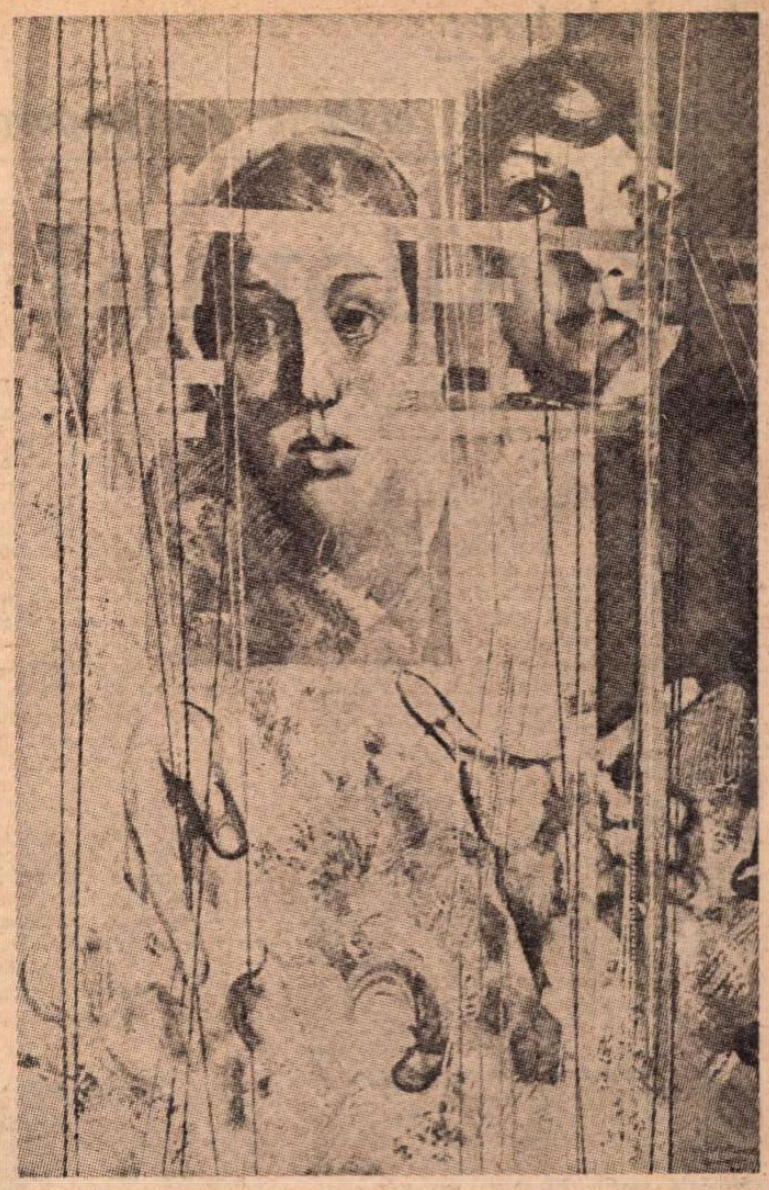
NE ÎNTREBAM altă dată de ce facem critică literară. Există o dublă fundamentare antropologică și axiologic-estetică a intenționalității critice. Pe de o parte, conștiința critică este solicitată din afară, ascultă un apel și răspunde. Pe de altă parte, literalitatea operei, în funcție de valorile pe care le reprezintă, și în primul rînd de cele estetice, incită conștiința. Facem critică pentru că opera incită spiritul nostru, solicită luarea unei atitudini. Apelul la participare pe care îl lansează orice operă literară este un apel la deschidere, la descifrare. De aceea, putem spune că facem critică literară pentru că opera literară se cere descifrată, deschisă. Deschiderea critică a operei presupune, însă, o renunțare la sine, o infirmare a eului subiectiv și o afirmare a unui eu critic pe care-l putem înțelege prin analogie cu eul poetic, deosebit de cel empiric, al poetului, ori cu pasul obiectivității făcut de povestitorul care trece de la confesiune la narațiunea indirectă, de la „eu" la „el". A scrie un opuscul ori un op critic înseamnă a te uita pe tine, înseamnă a pune în paranteză veleitățile eului psihologic, pentru ca să apară mai eliberat de scoriile subiectivității, pur, înzestrat cu virtuțile cunoașterii apreciative, eul critic. Acesta din urmă apare, se cristalizează, se impune în contact cu opera care, în felul acesta, nu mai apare autonomă, independentă de actul critic. În mod firesc, funcțiile eului critic se nasc din acest contact, și aceste funcții își creează organele lor. Desigur, nu întotdeauna ființa spirituală a criticului se desenează în chipul acesta organic. Dar întotdeauna – chiar și în rudimentele de critică pe care le întîlnim în exercițiul simplu al bunului simț comun manifestîndu-se în legătură cu o creație artistică – întotdeauna critica reprezintă o promovare, o proiecție a unui eu critic. Nu facem critică doar pentru a ne exprima, dar facem critică pentru că întîlnirea cu literalitatea animă, propulsează un eu critic latent în noi. Firește, numai prin intrarea în funcție a unei năzuințe normative, eul critic (ca un eu tăcut) se în-ființează pe ruinele eului psihologic, instituindu-se cu autoritate. Un imbold al descoperirii legilor înrudește, desigur, criticul cu toți căutătorii de adevăr, cu toate deosebirile dintre ei, cu tot caracterul special al normelor critice ca evidențe estetice-axiologice. Atunci cînd criticul „probează" o operă literară, cînd o supune verificărilor, el caută să atingă certitudinea cuvîntului eliberat de capriciu. Manifestîndu-și preferințele, el nu se va prefera pe sine operei asupra căreia se proiectează actul său critic. Detașarea, supunerea la norme ce țin de valori transcendente conștiinței critice sînt deziderate ce vizează un model critic ideal. Ele țin de statutul etic al condiției critice. Dar ele nu sînt doar idealuri de atins, ci puncte foarte reale, de pornire, în demersurile critice. De aceea, punîndu-ne în continuare întrebarea privind intenționalitatea actului critic, vom răspunde : facem critică pentru că există în noi un **insus normativus** care se deșteaptă în contactul cu opera literară.

EXISTĂ în conformația oricărui critic de vocație o supraabundență a reflexivității. Aceasta înseamnă numai rareori o înclinație spre exercițiul meditației filosofice. De cele mai multe ori este vorba de o constituție deosebită a cuvîntătorului. Criticul preferă expresia indirectă celei directe. A te exprima pe tine fiind un privilegiu al celui care folosește expresia directă, criticul (desigur aceasta neconstituind o lege) preferă construcția expresiei. De aceea fac critică literară toți cei care – fie că sînt ori nu „creatori" în sensul curent al termenului – sînt înzestrați cu o mai activă reflexivitate, folosesc modalitatea exprimării indirecte, construind din elemente predeterminate, precreate, edificiul lor critic. O asemenea tendință spre construcție este comună artiștilor și literaților vremii noastre. De aici numărul mare de critici, de aici vivacitatea disputelor între ei, de aici în literatura timpului nostru abundența formelor reflexive, de întoarcere a literaturii asupra sa însăși. Facem critică pentru că statutul însuși al literelor și artelor secolului nostru pretinde prezența discriminatoare, reflexivă și constructivă a tipului critic. De altfel, evoluția criticii în ultimele două decenii face dintr-însa terenul de întîlnire al experiențelor literare cu ideologia, cu speculația filosofic-estetică, cu preocupările de metodologie ale științelor umaniste. Se poate afirma că din rolul secund, incitant, adjuvant ori deprimant, pe care critica l-a jucat multă vreme pe lîngă creația artistică, ea devine o disciplină-pilot a literaturii și artelor. Atracția pe care constituirea unei asemenea discipline o exercită asupra spiritelor noastre este incontestabilă. Această atracție singură ar fi în stare să motiveze intenționalitatea actului critic. A găsi locul în care se explicitează experiențele artistice și de gîndire ale timpului, și a construi pe el, iată ceea ce ne determină să facem critică literară.

Este oare criticul un scriitor alexandrin, un grămătic din stirpea comentatorilor clasicismului tîrziu? Elenismul, ca și latinitatea de argint au cunoscut acel tip de cărturar care se apleacă asupra operelor literare pentru a le observa , tălmăci și răstălmăci. Exegeza miturilor, a operelor poetice, căutarea sensurilor, acea hermeneutică despre care vorbea deja Platon în **Kratylos** este o preocupare de maturitate a unei culturi. În **Ion,** tot Platon îl pune pe unul din interlocutorii săi să explice **ce vrea să spună** Homer. Hermeneuții tălmăceau sensul oracolelor, deci voința zeilor. O critică de interpretare implică o asemenea descifrare a sensurilor, o traducere a unui cod într-altul. Încă alexandrinii practicau o exegeză istorică și gramatică. Se căutau sensuri mai adînci, se descifrau enigme reale ori aparente. Critica hermeneutică, în acest sens antic, era o interpretare conform anumitor norme prestabilite. Aceste norme sau criterii hermeneutice erau de ordin istoric, filosofic sau simbolic-alegoric. S-ar părea că interpreții moderni, criticii-exegeți ar repeta sub alte forme experiența grămăticilor alexandrini. Nu se referă oare Roland Barthes, în mod expres, la cvadruplul sens scolastic al tuturor textelor, sensul literal, alegoric, moral și anagogic ? Dar actualele tendințe ale criticii pornesc de la o comună rădăcină de neconceput în perioada alexandrină.

Critica literară actuală tinde din ce în ce mai mult să devină un teren al dezbaterii de idei. Într-adevăr, literatura și artele oferă documente asupra omului, a condiției sale spirituale, asupra creației umane, asupra comunicării dintre oameni, asupra concepției despre lume și viață. Ele se cer interpretate, înțelese, valorificate, combătute ori promovate. Asistăm, așadar, la o metamorfoză radicală în natura criticii literare, ca și în statutul criticului literar. Căci trăim într-o epocă în care critica este și trebuie să fie altceva și mai mult decît o simplă instanță de judecată estetică. În zilele noastre critica joacă, și în viitor va juca tot mai mult, un rol ce nu mai este acela de epifenomen al literaturii. Criticul nu este și mai ales nu trebuie să fie doar un exeget al literelor moarte, ci un vivificator al spiritului lor.

Nicolae Balotă



Zamfir Dumitrescu : ȚESĂTOARELE
(Din expoziția republicană de artă plastică **Tineretul – puternică forță socială, viitorul însuși al națiunii noastre socialiste,** dedicată Congresului al X-lea al U.T.C. și Conferinței a X-a a U.A.S.C.R. – sala Ateneului Român)

Moștenirea luminii

În fiecare zi lumina suprimă neantul,
Vedeți dumneavoastră cîtă lumină
e-n fiecare zi pe pămînt...
Amintirea zilei puternice
care s-a dus
și gîndul la aceea de mîine
care va înflori ca o magnolie gigantică
ne ține sîngele-ndrăgit.
În fiecare zi uităm că trăim în lumină
ne-mbolnăvim de boarea cețiii-n orice seară
dar dimineața ne trezim vindecați
și luăm lumină fiindcă lumina
prin moștenire ni se cuvine.
În fiecare zi în zori mi-aduc aminte
acest însemn :
„Eu cel trecut Zamolxe las vouă moștenire
lumina acestor locuri ;
să înfășați în ea copiii și nepoții
cu ea să ungeți pîinea la fiecare masă
și din cînd în cînd
să vă priviți în ochi să vă aduceți
aminte unde v-ați născut
numai așa veți fi
nemuritori".

Vînătorul genial

Azi am văzut un cerb căzînd de pe stîncă
izbit drept în inimă de o săgeată străveche
De-acum trei mii de ani ochise vînătorul
El este-atît de mort încît
praful și pulberea i s-au făcut lumină
dar iată aici la picioarele mele
vînatul lui superb se zbate
de sînge se dezleagă și sîngele și-l rupe
ca pe un nod de lanțuri.
Era viziunea
și pofta de libertate
ce le ținuse-n pleoape vînătorul
acum trei mii de ani
cînd încordase
și slobozise-n cer săgeata lui.

George Alboiu

În dezbatere:

Probleme ale criticii contemporane

Realismul criticii actuale

AZI, cine n-ar citi decît poezie și proză și-ar da totuși seama că se află într-un moment în care critica joacă un rol mai important ca oricînd. Scriitorii vin în întîmpinarea propriilor lor comentatori, concepîndu-și opera și ca pe un obiect al viitoarelor exegeze. Contrar unei răspîndite opinii, tendința aceasta nu duce la o specializare de tip inițiatic, la o izolare de public. Criticii, ideal vorbind, sînt reprezentanții cei mai autorizați ai cititorilor, ei contribuie la o permanentă punere de acord a literaturii cu exigențele epocii. O altă rezervă, în care poate fi recunoscută influența tîrzie a romantismului, se manifestă față de pierderea caracterului „spontan" al actului de creație. Scriitorii — se afirmă uneori cu scepticism — au o conștiință critică atît de acută, sînt atît de lucizi, încît preferă să calculeze totul decît să se lase în voia imprevizibilei inspirații ; ei pățesc ca bicicliștii care, din cauză că se uită la pedale în loc să privească înainte, se dezechilibrează și cad. În măsura în care-i vizează pe autorii minori, observația este reală. Nu trebuie însă uitat că luciditatea realizează un fel de „selecție naturală" : ca o ploaie rece, ea înviorează doar exemplarele rezistente dintr-o literatură.

Dintr-o disciplină, critica s-a transformat, prin urmare, într-o stare de spirit, într-un climat. Datorită ei, psihologia vieții literare s-a schimbat, astfel încît apariția unei capodopere nu mai provoacă o rumoare admirativă, ci reflecții și discuții. Pe de altă parte, continua stare de veghe face ca puține cărți de valoare să treacă neobservate sau neînțelese de contemporani. Este greu de crezut că peste cincizeci de ani vreun cercetător literar își va revendica, drept titlu de glorie, repunerea în drepturi a unui scriitor din epoca noastră. Totul este cu promptitudine prospectat, exploatat. Pe vremea cînd Arghezi debuta cu **Cuvinte potrivite,** încă era posibil ca noutatea unei formule estetice să „taie respirația" criticii. Azi, lucrurile se petrec cu totul altfel. E de ajuns ca într-o carte de debut să existe fie și promisiunea unui mod nou de expresie, pentru ca recenzentul s-o sesizeze imediat, cu o maximă comprehensiune, eseistul să-i acorde credit și s-o ia ca punct de plecare pentru o demonstrație subtilă, istoricul literar să-i rezerve un capitol în tratatul său intitulat eventual **O istorie polemică și antologică a literaturii române de la origini pînă în prezent,** iar esteticianul s-o consemneze ca pe o artă poetică reformatoare. Ca într-o oglindă care maturizează, tînărul autor va avea surpriza să descopere în comentarii chipul unui scriitor deja format.

Prin spirit critic se înțelege de obicei o circumspecție față de noutate, o judicioasă valorificare a teritoriilor pe care literatura le ia cu asalt. În cunoscuta sa lucrare, Garabet Ibrăileanu atribuia spirit critic scriitorilor moldoveni, care, în decursul secolului nouăsprezece, manifestaseră o anumită inerție față de influența culturii occidentale. În ceea ce privește momentul actual, definiția ar trebui revizuită. Prin ceea ce are mai bun, critica se află, dimpotrivă, cu un pas înaintea literaturii, ghicindu-i la timp „intențiile" și curățind terenul de prejudecăți pentru ca nimic să nu-i stînjenească progresul. Ea se caracterizează printr-o mare disponibilitate, prin ceea ce s-ar putea numi o atitudine realistă. Un cronicar care a afirmat, să zicem, că monotonia distruge expresivitatea poeziei lui Dumitru M. Ion nu va ezita apoi să explice că farmecul poeziei lui Mircea Ivănescu constă în monotonie. Consecvența față de sine, față de propriul sistem este sacrificată în favoarea consecvenței față de adevăr. Mai presus de norme, critica pune realitatea literaturii.

O asemenea atitudine, — s-ar putea obiecta — lipsită de unilateralitatea pe care o presupune doar o gîndire bazată pe categorii apriorice, de rigiditatea, deopotrivă ridicolă și sublimă, a donquijotismului unui Mihail Dragomirescu, alunecă repede într-o suficiență de tip leibnitzian — „totul e bine într-o literatură cît se poate de bine alcătuită" — și privează critica de cea mai importantă funcție a sa : selecția. Nu se poate nega că, de multe ori, o prejudecată se dovedește mai eficientă decît absența oricărei prejudecăți. Pentru un spirit comun, mai ales, posibilitatea de a lua orice inițiativă este paralizantă, spațiul nesfîrșit deschis înainte înfățișîndu-i-se ca deșertul-labirint de care vorbește Borges într-una din povestirile sale. Adevărații critici însă nu se simt dezorientați după ce au „uitat" îndrumările primite în școală ; ei descoperă valoarea acolo unde li se impune, nu acolo unde se așteptau s-o descopere. Și apoi, „arta de a admira" — cum numește Al. Paleologu critica — este mai exigentă decît arta de a nega.

„Auzul" fin al criticii, solicitudinea cu care acceptă valori pe care n-a avut norocul sau fantezia să le anticipe teoretic, temeritatea profesionalizată cu care se situează mereu în primele rînduri pentru a înfrînge inerțiile țin, înainte de toate, de procesul mai larg de emancipare a literaturii. Presupunînd, prin absurd, că nici un critic nu ar fi înzestrat cu clarviziune, critica, totuși, ar fi clarvăzătoare. După ce, din respect față de adevăr, Maiorescu și-a redefinit concepția estetică astfel încît să admită și posibilitatea poeziei lui Goga, după „revizuirile" lui Lovinescu, care i-au atras ironii din partea contemporanilor și la care, totuși, criticul nu a renunțat tocmai pentru că reprezentau o formă de realism în abordarea fluctuantului fenomen literar, după infirmarea atîtor și atîtor prescripții „definitive", nu numai de către doctrinele unor curente ca simbolismul, expresionismul, suprarealismul, ci și, mai ales, de către operele unor scriitori de mare prestigiu ca Arghezi, Blaga, Ion Barbu sau Mateiu Caragiale, o atitudine critică rigidă este astăzi de neconceput. Tradiția nu reprezintă, cum s-ar crede, contragreutatea imaginației, sfetnicul ei prudent și blazat.

Cu adevărat liberă, lipsită de complexe se dovedește, dimpotrivă, doar o literatură cu un trecut sigur, care o vindecă de obsesia că o tăietură greșită în „singurul bloc de marmură" este ireparabilă. Și apoi, există scriitorii, cu dreptul lor dintotdeauna de-a alege armele în „duelul" cu critica. După cum personajele impun romancierului un anumit limbaj, scriitorii forțează înțelegerea criticii, adresîndu-i-se de la un nivel care obligă. Conachi sau Anton Pann, scriitori naivi, fără o concepție estetică, pot fi cu ușurință descriși, caracterizați. Hortensia Papadat-Bengescu însă, cu mobilitatea ei spirituală care strică mereu cadrul, presupune deja o inițiere a criticului, o cunoaștere, cel puțin, a ideilor despre roman implicate în chiar construcția romanelor. Pentru a folosi un calc din terminologia critică engleză, cei mai mulți dintre poeții de azi sînt „poeticieni". Nu este vorba doar de activități desfășurate în paralel — pledoariile lui Al. Philippide în favoarea simplității, lucidele confesiuni ale Mariei Banuș, studiile de tipologie poetică ale lui Șt. Aug. Doinaș, traducerile din poezia universală și medalioanele semnate de A. E. Baconsky, mărturisirile și meditațiile incluse de Mihai Beniuc în primul volum din **Scrieri, Antijurnalul** Anei Blandiana, **Ideogramele** lui Cezar Baltag, **Insomniile** lui Marin Sorescu, **Cartea de recitire** a lui Nichita Stănescu, ș.a.m.d. —, deși nici semnificația lor nu poate fi neglijată, ci de valoarea critică a poeziei înseși. Prin versurile sale, Geo Dumitrescu, de pildă, spune nu numai **iată o poezie, ci și iată cum cred eu că se scrie o poezie.** În mod similar, o nuvelă de Mircea Horia Simionescu este și o lecție practică de scriere a unei nuvele, un roman de G. Călinescu este și o demonstrație de roman ș.a.m.d. Epoca trăiește sub semnul acelui „triumf al punctului de vedere" de care vorbea Al. Ivasiuc într-unul din articolele sale inserate la rubrica **Pro domo** din „România literară". Nu întîmplător, cei care proiectează sau scriu astăzi istorii ale literaturii le intitulează **O istorie posibilă a literaturii române, O istorie a literaturii române** etc. Într-un asemenea climat, critica este prin forța lucrurilor lucidă și realistă. Comentatorii unei literaturi deja comentate **trebuie** să se ridice la un înalt nivel de înțelegere.

Georgeta Florea Naum : CHIMIȘTII

Oportunitatea criticii de azi este și o reacție la atitudinea celei din primul deceniu de după Eliberare. Dacă pretențiile utopice formulate atunci — în proză, o tipologie de basm, cu personaje pozitive și negative, în poezie, anteismul, logica etc. — ar fi rămas între filele unor tratate, nimeni nu le-ar fi dat importanță. Însă aceste „curiozități estetice", profesate cu tenacitate de pedagogi-pamfletari de largă circulație, au pus în umbră operele unor mari scriitori și, concomitent, au monumentalizat numele modeste ale lui D. Theodor Neculuță sau A. Toma. Asemenea ierarhii, pe cît de fanteziste, pe atît de lipsite de fantezie, au produs în mod firesc un sindrom alergic în organismul criticii, a cărui reacție n-a întîrziat : scriitorii pe care sociologismul i-a aruncat în uitare au fost redescoperiți cu entuziasm, o generație întreagă de critici s-a specializat în reconsiderări, literaturii de azi i s-au refăcut legăturile cu literatura de ieri ș.a.m.d. Cum era de așteptat, n-au lipsit nici exagerările în sens invers : supralicitarea valorilor altădată refuzate, ignorarea unor scriitori cu merite pentru „vina" de a fi fost la modă, evitarea oricăror referințe sociologice, absolutizarea autonomiei artei.

COMBATEREA evazionismului teoretic de pe poziții realiste nu a căzut exclusiv în sarcina unei noi critici. Este semnificativ că Ion Vitner, după broșuri ca **Viața și opera lui D. Theodor Neculuță** (1950) și **Poezia lui A. Toma** (1950), a publicat în 1968 modernul eseu monografic **Albert Camus sau tragicul exilului,** că Dumitru Micu, autor al studiului eticist **Sensul etic al operei lui Mihail Sadoveanu (1955),** s-a consacrat ulterior scrierii unor lucrări de inițiere în lirica lui Arghezi și Blaga, că Savin Bratu, care altădată pleda pentru o fizionomie canonică a personajului literar, a inaugurat cercetarea operei lui Ion Creangă dintr-o perspectivă modernă.

În acest demers, departe de a abandona tezele materialismului dialectic și istoric, critica și le-a însușit cu mai multă responsabilitate, ajungînd să le înțeleagă profund sensul și spiritul. Evoluția unuia dintre cei mai reprezentativi critici de formație marxistă, Paul Georgescu, este, în acest sens, extrem de elocventă, rezumînd evoluția criticii în general. În primele sale scrieri, Paul Georgescu făcea analize conținutiste. În modul acesta, o carte în care se vorbea superficial și lozincard despre principii înalte putea trece drept progresistă, în timp ce o alta, cuprinzînd reflecții de un umanism lucid asupra naturii răului, avea toate șansele să fie considerată reacționară. Mesajul unei opere literare constă însă în perspectiva adoptată, nu în temă sau declarațiile autorului.

Desigur, afirmația că arta este o expresie a realității îi aparține lui Marx. Însă afirmațiile lui Marx trebuie interpretate în spirit marxist : tocmai pentru că este o expresie a realității, arta este calitativ altceva decît realitate. Urmînd această logică dialectică, gîndirea critică a lui Paul Georgescu s-a modernizat, principalul rezultat constituindu-l elaborarea conceptului de „polivalență". Aplicat cu strălucire în cercetarea creației unor mari scriitori (îndeosebi Sadoveanu), conceptul s-a dovedit în același timp suplu și riguros : opera literară nu mai apare ca un enunț liniar, ci ca o multitudine de structuri — biografică, socială, simbolică, mitică etc. —, ca un tot unitar, diferit de fiecare din elementele care îl compun.

În linii mari, înnoirea criticii de azi, apropierea ei de realitatea literaturii au urmat aceeași cale : nu împrumutarea unor idei din afara marxismului, ci, dimpotrivă, eliminarea oricăror tendințe nemarxiste, ca dizolvarea particularului în general, transformarea principiilor în dogme ș.a.m.d. Materialismul dialectic și istoric și-a confirmat astfel încă o dată profundul realism, capacitatea de a se regenera permanent pentru a fi în pas cu viața.

În ceea ce privește „influențele" exercitate asupra criticii actuale de gîndirea unor iluștri reprezentanți ai genului, s-ar putea cita cu egală îndreptățire zeci de nume, de la Maiorescu și Gherea pînă la Roland Barthes și Hugo Friederich. Înaintea tuturor ar trebui însă să figureze G. Călinescu, a cărui influență a fost și este atît de mare încît echivalează cu o împrejurare istorică. G. Călinescu a determinat o modificare radicală a atitudinii criticii noastre față de literatură. Contrazicîndu-și propriul ideal de clasic — raportarea fenomenelor la categorii prestabilite —, el a admis, practic, dreptul literaturii de a înainta în necunoscut, susținută de considerații teoretice inductive, nu deductive. Pentru G. Călinescu, literatura nu confirmă, ci afirmă, **urmînd** a fi confirmată. În privința aceasta, demonstrația sa că valoarea literară a **Glossei** lui Eminescu constă, mai mult decît în imagini (care, de altfel, sînt aproape inexistente), în „solemnitate și gnomism, în acele sfere de ceață care înconjură marile definiții" poate fi considerată un **motto** al criticii actuale : tendința generală de azi este tocmai de a accepta emoția estetică chiar și acolo unde nu era „programată" și de a-i găsi justificări **a posteriori.**

Alex. Ștefănescu

Rațe sălbatice între iarbă de Cipru și papirus, fragment dintr-o frescă din Amarua

Rațe sălbatice

RAREORI lumea se umple de atîta taină, ca atunci cînd, la căderea nopții, cîteva rațe sălbatice se ivesc deodată deasupra bălții adormite, zburînd jos, cu gîtul întins, ca și cum, la acea oră, cînd întreaga natură se scufundă în somn, ar fi aflat că undeva, în zona de care răspund, s-a petrecut ceva grav, și, știind că e nevoie de prezența lor, se grăbesc pe cît pot într-acolo.

Geo Bogza

Argumente pentru o neoretorică modernă

RETORICA antichității, definită încă la primele ei manifestări ca „artă de a produce convingerea" (Gorgias), a fost preocupată mereu de alegerea mijloacelor de expresie celor mai potrivite cu scopul comunicării, în care se manifestă interesele vorbitorului, și cu receptarea mesajului de către interlocutor. Retorica studiază cu cea mai mare atenție în special efectele discursului asupra interlocutorului. Nu vom rezista tentației de a lua termenul „discurs" în înțelesul pe care îl capătă în stilistica modernă, precizat astfel de Roman Iakobson : „Virtual, orice mesaj poetic este un fel de discurs".

Aristotel își va orienta interesul, în cercetarea și clasificarea mijloacelor care determină convingerea, asupra emițătorului, a dispoziției receptorului, cît și asupra faptelor de limbă care-i pun într-o acțiune de influență reciprocă. Filosoful grec are în vedere, așadar, întregul proces al comunicării verbale, atunci cînd se referă, în **Retorica** sa, la orator, auditor și discurs. Un întreg număr al revistei „Communications", **Recherches rhétoriques, 16, 1970,** este consacrat tocmai acestei restabiliri, ce se face cîteodată cu mai mult entuziasm, altădată cu destulă reticență, a înțelesului și obiectului inițial al retoricii, care nu mai poate fi redusă la o simplă teorie și clasificare a „ornamentelor retorice", după cum se precizează chiar în scurta notă introductivă a culegerii citate : „Termenul însuși este pe cale de a pierde conotațiile puțin măgulitoare care, de mai bine de un secol, îi erau adăugate. Învățăm că retorica nu mai este un ornament al discursului, ci o dimensiune esențială a oricărui act de semnificație".

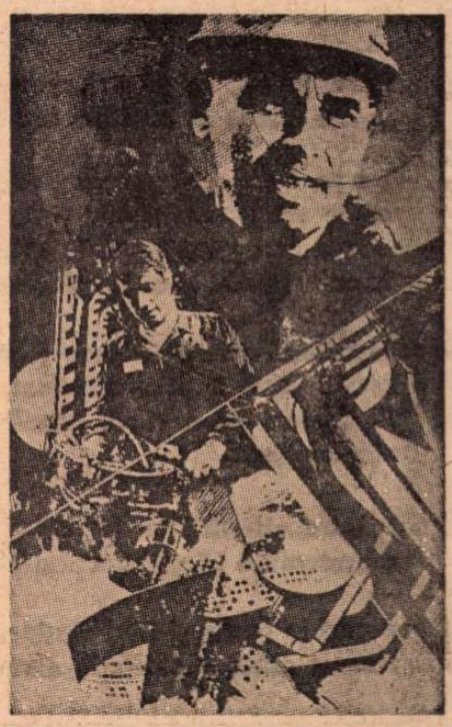
Actul comunicării a fost cercetat, firește, cu alte mijloace și cu alte rezultate decît cele la care se ajunge astăzi, dar în toată complexitatea lui (emițător-mesaj-receptor) încă din antichitate. Roland Barthes va observa, de aceea, în istoricul retoricii pe care îl face în același număr din „Communications", că „Aristotel concepe discursul ca un mesaj și îl supune unei diviziuni de tip informațional" **(L'ancienne rhétorique,** p. 179). O astfel de apropiere, surprinzătoare la prima vedere, dar perfect justificată, între vechea retorică și moderna teorie a comunicației nu este făcută pentru prima dată acum. Roman Iakobson atrăsăse atenția, mai înainte, că redundanța este o noțiune „împrumutată de teoria comunicației dintr-o ramură a lingvisticii, retorica", situînd astfel într-o perspectivă mai exactă o știință pe nedrept ignorată timp de un secol (**Linguistique et théorie de la communication,** în **Essais de linguistique générale,** Editions de Minuit, 1963, pp. 87—99). Caracterizările care s-au făcut și se fac procesului comunicării preiau, într-o măsură mai mică sau mai mare, și rezultatele acestei vaste experiențe anterioare. Vom cita doar două cazuri : schema comunicării verbale așa cum apare în cercetările de poetică și de stilistică ale lui Roman Iakobson și Michael Riffaterre.

DUPĂ primul, factorii esențiali ai comunicării verbale, așa cum îi stabilește în studiul **Lingvistică și poetică** (v. **Probleme de stilistică,** Ed. științifică, 1964, pp. 88—94) sînt următorii : transmițător-context, mesaj, contact, cod-destinatar, cărora le corespund funcțiile : emotivă-referențială, poetică, fatică, metalingvală-conativă. Roman Iakobson, care-l citează pe K. Bühler, autorul unui „model tradițional al limbajului, limitat la trei funcțiuni — **emotivă, conativă** și **referențială** —, cu cele trei extremități ale acestui model : persoana întîi a celui care vorbește, persoana a doua a destinatarului și «persoana a treia», de fapt **cineva** sau **ceva** despre care se vorbește" (op. cit., p. 90), datorește mult, în punctul de plecare, retoricii lui Aristotel, care și-a imaginat perfect această schemă pe care se întemeiază întreaga sa argumentare despre mijloacele ce pot determina convingerea. Lucrul acesta iese poate și mai clar în evidență dacă privim celelalte funcții ale limbajului, din schema lui Roman Iakobson, decît cea referențială sau denotativă, pentru că tocmai de raportul care se stabilește între ele depinde expresivitatea : „Așa-numita funcțiune **emotivă** sau «expresivă», concentrată asupra transmițătorului, are ca scop exprimarea directă a atitudinii vorbitorului față de cele spuse de el. Ea are tendința să producă impresia unei anumite emoții, fie adevărate, fie simulate". Orientarea către destinatar, funcția conativă, cum o numește Roman Iakobson, își găsește un loc mai puțin important în aceste considerații. În legătură cu toate aceste observații referitoare la funcțiile limbajului, raportate la emițător, la mesaj sau la receptor, pot fi făcute trimiteri fructuoase la **Retorica** lui Aristotel. Cît privește triada lui Bühler, dezvoltată în schema lui Roman Iakobson („persoana întîi a celui care vorbește, persoana a doua a destinatarului și «persoana a treia», de fapt **cineva** sau **ceva** despre care se vorbește"), aceasta pare de-a dreptul desprinsă din **Retorica** lui Aristotel : „sînt trei lucruri care trebuie luate în considerație într-un discurs : oratorul, acela despre care se vorbește, auditorul". De fapt, dacă privim cu atenție schema **Retoricii** lui Aristotel, observăm că în prima carte interesul său se dirijează către emițător : calitățile lui morale, informația etc., pentru ca în cartea a doua să cerceteze, în perspectiva pasiunilor umane *), dispoziția receptorului și modul în care o poate influența transmițătorul, iar în cartea a treia, cea mai importantă pentru stilistică, pentru că în primele două se fac multe considerații filosofice, politice și morale, se preocupă aproape exclusiv de organizarea mesajului. Această împărțire a **Retoricii aristotelice** reține întreaga atenție a lui Roland Barthes, **stud. cit.,** paragraful A. 4. 2., p. 179.

Cum stilistica actuală este interesată de text în primul rînd și mai puțin de cel care l-a scris sau îl citește, de dispoziția sufletească a celui dintîi și de efectele ei asupra celui de al doilea, ne vom opri, în continuare, dincolo de orice considerație de ordin psihologic, asupra funcției poetice. Întrebîndu-se „care este trăsătura caracteristică indispensabilă, inerentă oricărei poezii", Roman Iakobson amintește de „cele două moduri principale de aranjament folosite în compartimentul verbal : **selecția și combinarea".** Selecția și combinarea faptelor de limbă sînt însă, după cum se știe, preocupări fundamentale pentru poeticile și retoricile antichității și de mai tîrziu. Aristotel nu face altceva, ocupîndu-se de limbă, de stil și de compoziție, în cartea a treia a **Retoricii** sale, decît să cerceteze selecția și combinarea cuvintelor și imaginilor în cadrul diferitelor tipuri de discurs. În felul acesta ajunge să diferențieze în cadrul limbii varietățile funcționale componente. Cercetarea raportului dintre funcția referențială și cea poetică, cu sublinierea ambiguității limbajului poetic, este una din ideile prețioase care își au izvoarele în retorica antichității. Aristotel deschide, în felul acesta, în **Poetica** și **Retorica** sa, una dintre cele mai fertile discuții pentru mai bine de două mii de ani de stilistică. Stabilește, totodată, analizînd raporturile dintre funcția referențială și cea poetică, deosebirile dintre poezie, istorie și discurs, elaborînd, în cartea a treia a **Retoricii,** mai ales, fundamentul teoriei stilurilor limbii literare în opoziție cu limba conversației uzuale, față de care se produce un proces de îndepărtare.

ÎN analiza comunicării verbale se pune, de regulă generală, un accent mai mare pe emițător decît pe receptor. Punctul acesta de vedere este atît de răspîndit, încît situația contrarie, deplasarea centrului de greutate de la transmițător la receptor în analiza procesului de vorbire, așa cum procedează, printre alții, Michael Riffaterre, cînd vorbește de reacțiile unui **„arhilector",** le apare unor cercetători cel puțin curioasă. Autorul **Eseurilor de stilistică structurală,** Paris, Flammarion, 1971, nu neglijează însă prea mult, așa cum s-ar putea crede, după unele afirmații pe care le face, rolul emițătorului în procesul de comunicare, chiar dacă are mereu în vedere posibilitatea modelării enunțului în funcție de destinatar : „Stilistica studiază, în enunțul lingvistic, acele dintre elementele sale care sînt utilizate pentru a impune celui care decodează modul de a gîndi al celui care elaborează codul, ceea ce înseamnă că ea studiază actul comunicării nu ca o pură producție a unui lanț verbal, ci ca purtătorul amprentei personalității vorbitorului și ca mijloc de a forța atenția destinatarului" (**Essais de stylistique structurale,** p. 145). O astfel de poziție față de actul comunicării a fost schițată clar și de retoricile antice. A forța atenția destinatarului înseamnă a te orienta către cercetarea tehnicii care îți oferă cel mai mare randament lingvistic în obținerea convingerii, scopul dintotdeauna al retoricii. De observat însă că Michael Riffaterre are în vedere ambele capete ale comunicării : emițător-receptor. Este adevărat că alteori, chiar atunci cînd se ocupă, în eseurile sale, de funcția stilistică, va sublinia mai hotărît rolul destinatarului, preocupat nu atît de stil, cît de definirea stilisticii : „Sarcina stilisticii este deci de a studia limbajul din punct de vedere al celui care decodează, deoarece reacțiunile sale, ipotezele sale privitoare la intențiile celui care alcătuiește codul, și judecățile sale de valoare sînt tot atîtea răspunsuri la stimulii codificați în secvența verbală. Stilistica va fi o lingvistică a efectelor mesajului, a randamentului actului de comunicare, a funcției de constrîngere pe care o exercită asupra atenției noastre" **(op. cit.,** p. 146). Astfel definită, stilistica se confundă cu retorica, știință care, după definiția lui Aristotel, cercetează mijloacele de a obține convingerea, altfel spus, de a-l influența pe auditor, pe interlocutor sau, ca să folosim un termen curent astăzi, pe destinatar. Niciodată n-am fost într-o poziție mai apropiată de aceea a lui Aristotel, care scria, cu atîta timp înainte, o frază ca aceasta : „totul, în această artă, se face pentru efect și în vederea auditoriului". Toată teoria perceptibilității, pe care se sprijină și eseurile de stilistică ale lui Michael Riffaterre, se află rezumată aici. Inovația constă în faptul că această „lege a perceptibilității", cum o numește autorul, se extinde asupra structurilor. Retorica veche nu mai poate fi oferită astăzi ca model care ar trebui urmat întocmai de disciplinele moderne conexe : stilistica și poetica. Reacomodată în contactul cu descoperirile lingvisticii, semiologiei, științei istorice, psihanalizei și marxismului, cum observă Roland Barthes în **L'ancienne rhétorique** (p. 223), ea poate deveni o experiență profitabilă în cultura modernă și, de ce nu, în primul rînd în critica literară.

Al. Andriescu



Georgeta Borusz : RITMURI

*) Această parte a **Retoricii** lui Aristotel a fost tradusă, la sfîrșitul secolului trecut, în limba română de J. Caragiani, care o publică mai întîi în paginile revistei „Convorbiri literare" și apoi în volum : Aristotele, **Pasiunile,** București, 1884.

Gheorghe Pituţ

Asemeni fixităţii

Mai daţi-ne măcar o sută
de ani şi-o să vedeţi cum creşte
iar forţa artei ca un cleşte
cosmic ce lumii îi strămută

gustul spre ţara-ntrevăzută
dar unde nu se vesteşte
idee, patimă, nădejde,
la arta unde nu-i derută

asemeni fixităţii stelei
şi magnetismului ce arde
prin lacul galben al perdelei
acum şi încă miliarde
de clipe care duc petarde
de inimi inimii acelei.

Învingătorul

Deci nici secretele trăirii
nu-s de aflat în lungi prelegeri
rod al adîncei înţelegeri
cum prind culoare trandafirii ;

suavă ştiinţă au doar mirii,
aleşii propriei alegeri ;
de-ajungi bătrân sub cer şi degeri
îţi ţin ei loc de foc al firii.

Secretul totdeauna scapă
mulţimilor şi-l pierde insul,
învingătorii ca o apă
la mal îşi părăsesc învinsul,
tristeţea lui poate mai sapă,
dar cel ce-nvinge-i singur Sfinxul.

Ci însăşi faima

Sfinxul de ar clipi s-ar pierde,
nu suveranitatea artei —
ci însăşi faima Romei, Spartei,
Sfinxul de ar clipi s-ar pierde.

Devină tot deşertul verde,
privirea lui aşa departe-i
că mai degrabă-ar bate moartei
pleoapa fiind pustiul verde.

Ce vede Sfinxul şi reţine,
demon sau fiinţă adorată,
trece de rău ca şi de bine —
lumea de-aceea-i agitată
că el, divinele-i retine
rar o reţin, mai niciodată.

Tăcere

Aştept să-mi spui, să mi se spună
definitiv de nu ştiu cine
că pentru mine ar fi mai bine
să fiu catapultat în lună ;

o, vagabond, ce noapte bună
aş duce-n văile serine
liber de corp şi de ruşine,
mirat numai s-aud cum tună

tăcerea ca o sacră armă
a golurilor prea suave
în care aştri fug să doarmă
la ţărmul unei muzici grave
cînd tu vrei umple iar de larmă
cerul cu ochii-n lacrimi, ave !

Toţi sunt vii

Ar fi mai mult decît regesc
gîndul, cînd au luat cetăţi
acelei mari singurătăţi
în care tunetele cresc,

(de marii generali vorbesc)
să fugă în pustietăţi
ca pustnicii în alte dăţi
la acel înger nefiresc —

Sfinxul — eternul general,
cel ce cîştigă bătălii
şi fără tun şi fără cal,
tată şi fiu de tragedii
în care morţii toţi sunt vii
dar nevăzuţi într-un fundal.

Un singur gînd

Spuneam că-n loc de-a fi poet
mai bine-aş fi-nvăţat să-not,
un Sfinx e universul tot
însă dinamic şi atlet.

Ci eu mă mişc tot mai încet
şi uneori nici nu mai pot
fugi precum fugise Loth
cînd turnuri mari făceau balet.

Dar nu vinează decît vînt
precum a spus acel profet
alergătorii pe pămînt
şi-n lungul timpului, regret
c-asemeni Sfinxului — secret,
nu sunt al unui singur gînd.

Dimineaţă

Ce melancolic e un cerc,
nu datorită armoniei,
ci umbrei vagi şi terapiei
mişcărilor ce i le şterg

vîntul şi apa cînd încerc
pe-aceeaşi plajă-a nebuniei
să trag un plan copilăriei
prin somnul fratelui meu Berg.

Să fiu mutat în mare taină
colo în murmur şi verdeaţă
ca şi cum aş fi mort de-o iarnă,
etern să fie dimineaţă
şi flori cît mieii mi s-aştearnă
cu bucurie peste faţă.

Mihai Ursachi

Istoria lumii...

În dimineaţa gotică rătăcitori ai înaltului :
pereche de fluturi pierduţi în arcanele
Domului.
Corul de paji celebrează speranţele, clarele,
„viaţă eternă în dragoste fără sfîrşit ".

Iar tu, buna mea, cu adevărat fericită
să te socoţi, amintindu-ţi
istoria-ntreagă a lumii şi toate legendele,
basmul Isoldei şi-al lui Tristan, aminteşte-ţi

leprozeria-necată în roze şi drumul
sordid către locul predestinat. Simbolice
înşelăciuni de o clipă, erorile
revelatoare...

Printre vitralii
reprezentînd „Lapidaţia" străbate-o lumină
virgină,
daruri în fructe şi flori dimineţii acesteia,
zumzet difuz, constelaţii, diafană speranţă...

Epistolă

În miezul unei frunze vom locui iubito,
în liniştea din miezul unei frunze.
Fulgerătoare viaţă va fi, cu ştiinţa
a toate, a tot ; amintirea
mîngîietoare a celor
ce n-au fost nicicînd ; ne vom aminti
de un deal, deal pe care atît l-am iubit,
de fîntîna adîncă din inima lui ;
şi de seara
în care zvîrlită la poalele lui, mahalaua
părea jucăria uitată a unui zeu infantil...

Bezmetice vorbe spuneam, o, vroiam
să fiu sigur că există, că sîntem, că aici
e-un copac sau un stîlp, lîngă el sîntem noi,
că aceasta din mîinile tale e frunza
în care ni-i dat să trăim. În care ne amintim
că am locuit, într-o linişte mare,
adînc ştiutori. N-am greşit,
n-am minţit, acesta e dealul, lîngă fîntînă
e un copac, printre frunzele lui
e o frunză. Adevărat,

noi am trăit în chiar frunza aceasta, pe care
acum vei citi cum vei vrea.

Scrisoare

Într-adevăr, buna mea, „les métiers d'hiver
sont venus"
cisme grosolane încalţ, şi cravaşa îmi e
de folos. Gustul tare
al vinului roşu, ferocitatea
de a pune butuci în cămin. Ultimul lup
a căutat plin de teamă o ceată de vînători
ca să-l ucidă. Unii fiind prea bătrîni,
alţii prea tineri, nu nimereau, mîinile lor
tremurătoare. Cărunt, ostenit,
fu ucis cu topoare şi furci de ţăranii din
apropiere,
mirosind a rachiu şi a cai. Pădurea,
violacee, nu s-a clintit.

Cît despre mine,
deşi suficient de cărunt, aspectez uneori
poza aceea de epocă — dantelă pe piept
şi privirea uşor afectată, în sus. Pe
faţa de masă, brodată de mînă cîndva, cu
scene de vînătoare,
paharul se varsă şi pete fierbinţi, sîngerii...
Oh, cravaşa îmi e de folos, şi cismele grele,
„les métiers d'hiver sont venus".

Documentele Văcăreştilor

DIN iniţiativa cunoscutului paleograf de neogreacă, Mihai Carataşu, şi sub auspiciile Muzeului Judeţean de Istorie Dîmboviţa a apărut sub acest titlu, în Editura Litera din Bucureşti, un volum în 8°, de peste 350 de pagini, conţinînd „115 documente, inedite, cu excepţia a două dintre ele privitoare la familia Văcăreştilor din Ţara Românească" [...] „75 sînt originale sau copii în limba greacă, 35 în limba română, 3 în franceză şi 2 documente în germană". Un secol de istorie a ţării şi a ilustrei familii, care a dat patru sau cinci generaţii de scriitori, de bărbaţi de stat şi de diplomaţi, este închis între scoarţele acestei cărţi, dintre cele mai interesante. Aceste documente au fost selecţionate, traduse şi adnotate de Mihai Carataşu, „dintr-un amplu pachet de documente", prelucrate de d-sa „la Biblioteca Academiei : Pachetul CM XXXI — Succesiunea Văcăreştilor", conţinînd 235 de documente, figurînd toate în rezumat la începutul cărţii.

Documentele ilustrează modul de viaţă al protipendadei de la sfîrşitul secolului al XVIII-lea şi pînă în pragul istoriei contemporane, luxul, dar şi dificultăţile de ordin economic ale clasei dominante, mai ales într-o vreme cînd rentabilitatea pămîntului era mică, în raport cu nevoile de întreţinere ale unei vaste gospodării, comportînd cheltuieli disproporţionate faţă de veniturile reale. Tacîmurile, de pildă, erau în mare parte importate din Apus; într-o listă de „diferite obiecte de argint : castroane, tipsii, tacîmuri, ibrice, tăvi etc." din 1773, ne izbeşte atît marele lor număr, cît şi proveniența, în parte vieneză, precum şi specificarea : „Argintăria respectivă trebuie să fie potrivită ca greutate, nici prea grea nici prea uşoară, ci aşa cum au obiceiul în zilele noastre nobilii în Europa". Cu mult înainte de mentalitatea apuseană a „bonjuriştilor", înaintaşii lor din secolul precedent erau şi ei, măcar în privinţa confortului, cu faţa întoarsă către Occident.

Domniţa Catinca, fiica domnitorului Nicolae Caragea şi soţia lui Ienăchiţă Văcărescu, primeşte de la tatăl ei bijuterii în valoare de 4 500 de groşi, o «haină de blană de samur „ghiurti" cu „sevai-ghermesut" cu rochia respectivă deopotrivă albastru-vărgat», preţuind 1 100 de groşi. Unde-i Ion Ghica să ne tălmăcească termenii netrecuţi în glosar ? În acelaşi act, ea mai obţine alte opt blăni, două de rîs, una de nurci, trei de cacom (jder alb) şi alta «de sîngeap neagră cu şal albastru „înflorat"». Rochii, postavuri, şaluri, şi şase rînduri de rufărie de corp completează lista contrasemnată de generosul părinte, care-i constituie zestrea în anul 1783. Soţul ei moare în 1797, lăsînd o avere imensă, împărţită între ea şi cei patru urmaşi direcţi (trei fii şi o fiică). Singură Elenca, fiica lor, primeşte trei moşii, patru munţi, o moară, patru vii, un loc de casă în Bucureşti, o cîrciumă în Tîrgovişte, 15 „suflete ţigani de casă", bijuterii, tacîmuri şi „o statuetă cu două capete", aceasta din urmă în valoare de 5 500 de groşi (a şaptea parte din totalul moştenirii !). Numai bijuteriile defunctului, scoase la mezat din poruncă domnească, realizează peste 23 000 de groşi. Într-un alt document, din porunca domnitorului Alexandru Ipsilanti, aceeaşi Elenca primeşte, în partea ei, patru „sfinte moaşte", două ale sfinţilor Haralambie şi Procopie, una a sfintei Marina, iar ultima „o bucată mare, nu se ştie a cărui sfînt..." Din păcate, aceste „bucăţi" nu au fost evaluate în groşi, pesemne ca nepreţuite !

Văduva a fost o femeie aprigă şi cîrcotaşă, judecîndu-se pentru moştenire întîi cu Alecu, fiul lui Ienăchiţă dintr-o altă căsătorie, iar apoi, ani mulţi de-a rîndul, cu nişte arendaşi ai munţilor dîmboviţeni din succesiunea răposatului, ale căror „căşării" fuseseră acaparate de aceştia. Cu prilejul celui dintîi dintre aceste procese, Ecaterina Caragea, cum semnează ea, relatează pe larg împrejurările morţii soţului ei. Înainte de a intra în comă, cu toată slăbiciunea lui, Ienăchiţă s-a spălat singur, a dat ultimele dispoziţii şi a eliberat doi ţigani şi o ţigancă, dînd acestuia „250 de groşi în numerar şi 150 de groşi un rînd de îmbrăcăminte, care Marie, dacă va găsi pe vreun vlah, să se mărite cu el". Marele vornic s-a arătat pînă la urmă poet !

Stilul petiţionar, în limba neogreacă, preferată, pesemne, de domnitorii fanarioţi, este de o mare obsecviozitate, în termeni hiperbolici, astăzi de neconceput. O boieroaică de rangul al doilea, din familia Fusea, tot în greceşte, se adresează astfel başboierului, care-i era naş : „Arhon mare vornice, gloriei tale Ienăchiţă Văcărescu, eu cu smerenie mă închin şi îţi sărut cinstita-ţi mînă dreaptă".

Domniţa Catinca, văduva lui, îşi începe suplica în aceşti termeni : „Prea înălţate şi prea dreptul meu Domn, Cu smerenie aduc la cunoştinţa Înălţimii tale cea de Dumnezeu păzită..." şi încheie : „...fie mila cea iubitoare de dreptate a Înălţimii tale ! A Înălţimii Tale cea de Dumnezeu ocrotită umilă roabă."

„Prea Înălţatul" şi „prea îngăduitorul" Domn dă prea strălucite porunci, iar petiţionarii cu fruntea plecată cerşesc mila autocratului, ca să „fie cum crede de cuviinţă" Înălţimea Sa.

Ca şi tatăl său, Nicolae Văcărescu a fost un om de mare cultură. Lui îi atribuie Mihai Carataşu „două fragmente extrase din opera lui Dion Cassius, *Istoria romană*, ambele referitoare la cucerirea şi colonizarea Daciei de către împăratul Traian, la războaiele anterioare purtate cu Domiţian".

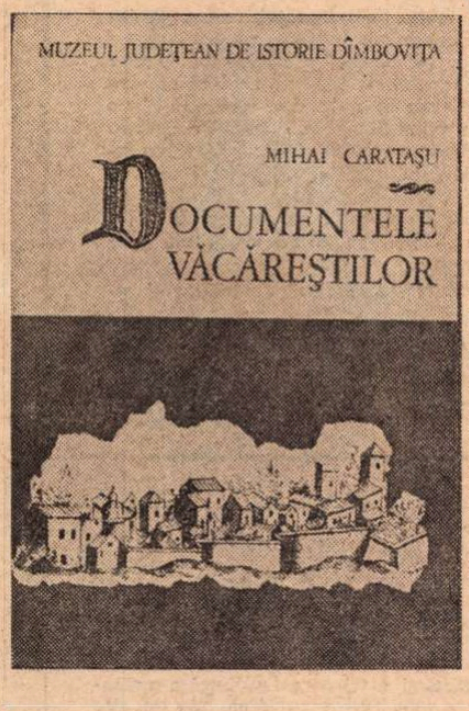
Biblioteca lui înghiţea o mare parte din averea sa. Într-un rînd, s-a împrumutat de la dascălul Ioan Mavromati Kerkireu cu o sumă de 2 098 de groşi, ca să achite „nişte cărţi cumpărate".

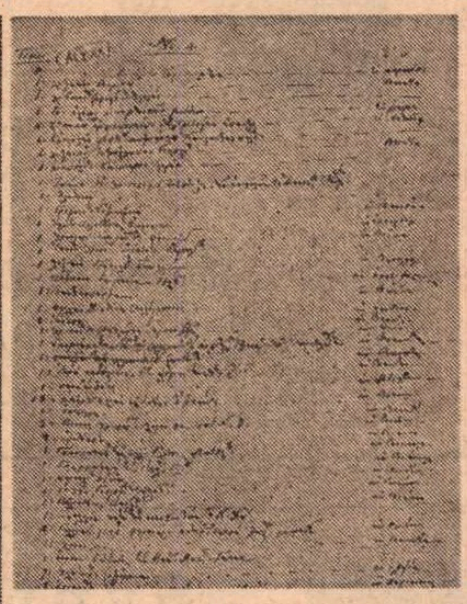
Îngrijitorul ediţiei subliniază importanţa unui catalog manuscris de cărţi în limba greacă, ale aceluiaşi, conţinînd 70 de titluri şi 170 de volume. Pe lîngă gramatici ale limbilor greacă, franceză şi italiană, pe lîngă lexicoane în mai multe limbi, această listă cuprinde opere de o mare varietate. Sînt reprezentate antichitatea greacă cu marii filosofi Platon şi Aristotel, cu *Iliada* şi *Odiseea*, cu Plutarc, Lucian din Samosata, Isocrate, Tucidide şi Xenofon, nu lipsesc clasici latini şi părinţii bisericii, iar dintre scriitorii români, Cantemir cu *Istoria imperiului otoman*, ediţia franceză. Cărţile erau foarte scumpe. Nouă cărţi franceze, totalizînd 36 de volume, au costat 551 piaştri. Alături de cărţi „serioase", figurează şi un „Chensonnier français", care oferea învăţatului boier, iubitor şi de petreceri, comparaţii cu muzica orientală de la noi.

Mai reţinem, dintr-o *Înştiinţare* pentru tălmăcirea în româneşte a scrierii greceşti *Théatron pólitikon*, „spre creşterea limbii, săracă fiind şi fără lecsicon". Se exprimă însă şi mîndria pentru faptul „că neamul creştinilor greci s-au îmbogăţit de cărţi tipărite cu cheltuiala rumânilor". Traducătorul promite şi tălmăcirea *Iliadei* şi *Odiseii*, precum şi a „haractirurilor" lui Theofrast. Ceea ce n-a urmat.

Documentele Văcăreştilor sînt o mină de informaţii mai ales pentru economişti. Un singur exemplu pentru a ne face o idee despre creşterea preţurilor imobilelor : Hagi Moscu cumpără la mezat „casile cu locul cel de dupe Dâmbovița" ale lui N. Văcărescu, la preţul a 104 000 de lei, în 1815, cînd banii erau foarte rari şi scumpi. Glosarul de la finele cărţii nu ne dă echivalentul monedelor străine, în comparaţie cu leul nostru. Atîta pagubă !

Şerban Cioculescu





Catalog manuscris al cărţilor din biblioteca lui Nicolae Văcărescu (prima jumătate a secolului XIX)

Ecaterina Caragea acuza pe Alecu Văcărescu de a fi cheltuitor, dar şi ea se împrumuta într-un rînd cu suma foarte mare de 27 818 groşi.

NUMEROASE împrumuturi contractează şi Nicolae Văcărescu, poetul, înglodat pînă-n gît în datorii, pentru care cere păsuire direct la Prea Înălţatul şi prea nobilul său Stăpîn, domnitorul. Ioan Gheorghe Caragea, voievodul legiuitor, îl numeşte agă (prefect de poliţie al Capitalei), ca pe unul preţuit pentru „vrednicia şi isteţia Domniei-sale", şi pentru „caracterul energic şi prudent". În februarie 1821, el pare însă a se interesa de aproape de forţele militare ale Eteriei şi se arată îngrijorat de exodul episcopului de Rîmnic şi al unor „prea nobili boeri", dispuşi „să lase pe atîţia luptători fără cele trebuincioase pentru hrana lor precum şi pentru vitele lor". El se informează pe lîngă Constantin Samurcaş cu cîte unităţi a pornit serdarul Iordache (Olimpiotul) şi căpitanul Farmachi, ambii fruntaşi eterişti în subordinea lui Ipsilanti. Să fi fost Nicolae de partea acestuia ? Ne vine greu a crede.

Nicolae moare în 1827, dar datoriile lui nu sînt lichidate nici după trecere de nouă ani, în interval „capitalul dublîndu-se prin adăugarea dobînzii", iar „interesele orfanilor" lezîndu-se, şi compromiţîndu-se răspunderea tutorilor. După alţi patru ani, un creditor reclamă plata unei datorii, adresîndu-se Consulatului General Imperial rus.

● ERATĂ : În articolul din săptămîna trecută, se va citi : **Guernut** în loc de **Gueraut, Plastara** în loc de **Plastura** şi **Eufem** în loc de **Erifem** şi **Erifam.**

Pro domo

Junimismul şi paradoxurile sale

ÎN decurs de cîţiva ani, sintetizînd un efort imens de documentare ce trebuie să se întindă pe mai mult de un deceniu, Z. Ornea a oferit publicului şi specialiştilor o serie de monografii, cărţi de referinţă, asupra principalelor curente literar-ideologico-politice româneşti. Ultima sa lucrare analitico-sintetică, despre junimism, este cea mai bună dintre ele, lectură pasionantă, iluminatoare, de o scrupuloasă seriozitate şi de o obiectivitate de invidiat, semn nu numai de probitate profesională, dar şi de civilizaţie a minţii.

Nu vreau să-i reexpun ideile ci, pornind de la ea, să mă întreb, împreună cu cititorii, despre un paradox al junimismului care mi se pare că ne deschide calea spre înţelegerea unui model al dialecticii ideologiilor şi a mersului lor istoric. Curentul junimist a fost, mi se pare, mai presus de orice îndoială, cel mai important moment al istoriei noastre literare. Întemeierea criticii, lansarea lui Eminescu, Caragiale, Creangă, fundamentarea literaturii şi a criticii nu pe sentimente şi izbucniri afective, fie ele şi generoase, ci pe un sistem riguros de gîndire, pe o viziune filosofică şi coerentă despre lume, sînt merite de fondatori ai culturii române moderne, care nu pot fi subestimate. Lupta cuvîntului plin de înţeles împotriva frazelor sforăitoare şi goale, a rigorii împotriva aproximaţiei, educarea sentimentului naţional, în vederea realizării temeinice explică în mare măsură, dincolo de excepţionalele talente care au înflorit sub pulpana Junimii, de ce Maiorescu şi prietenii săi sînt pietre de hotar în cultura română. O bună parte din preceptele lor literare, dar nu şi din ideologia sau estetica lor, sînt nu numai valabile, dar şi extrem de utile şi astăzi.

Dar aici apare paradoxul, contradicţia ce ne dă de gîndit. Rolul salutar al Junimii s-a exercitat pornind de la o ideologie conservatoare — chiar dacă nu retrogradă şi reacţionară, în mare măsură dovedită falsă. Riguroşii de la „Convorbiri literare", demonstrează Z. Ornea, puteau defini orice, în afară de conceptul lor de bază, forma fără fond, precar definit pentru că nu circumscriau exact ce este „forma" şi ce este „fondul". Concepţia lor „organicistă" despre societate, inspirată din filosofia restauraţiei din Germania, mai ales cu rădăcini în ideile juristului Sanigny sau în pesimismul schopenhauerian, care urma în veacul nostru să aibă o strălucită, dar şi funestă carieră în dezvoltările lui Spengler, nu rezistă examenului critic. Societăţile nu sînt „organisme" şi revoluţiile, nu evoluţia lentă, de la „inferior la superior", sînt cele care fac istoria. Europa s-a dezvoltat şi şi-a extins aria de civilizaţie pe urmele legiunilor romane care au distrus tot ce era „organic" la sarmaţi, liguri, umbrieni, iberi sau iliri şi tocmai din aceastâ „tăiere a rădăcinilor" s-a născut principiul juridic, legea şi relaţia legală, care reglementa de sus ceea ce nu mai putea fi reglementat prin cutumă. Iar Elada a cucerit dinăuntru Roma, fără s-o distrugă, ci potenţînd-o. Protestele lui Cato împotriva influenţei greceşti au rămas inoperante, iar Virgiliu, Seneca sau Marcus Aurelius sînt momente de vîrf ale culturii latine, deşi au modele mărturisit greceşti. Romanii şi-au schimbat şi Pantheonul după cel grec, aşa cum, reîntorcîndu-ne la subiectul nostru, organicistul Eminescu era „un romantic", după indiscutabila sa mărturisire şi un schopenhauerian, deşi nici romantismul, nici Schopenhauer nu erau produse spontane ale spiritului românesc.

Exemplele pot fi înmulţite oricît, pînă în ziua de astăzi, de la civilizaţia vest-europeană ce a rodit sub influenţa creştinismului, sectă iudaică modificată de contactul cu filosofia alexandrină, sau de la marele salt făcut de triburile beduine sub biciuitoarea revoluţie săvîrşită de Mahomed care a dărîmat tradiţionalii idoli şi a introdus ecouri din „profeţii mai mici" Moise şi Iisus, monoteişti. În vremea noastră chiar, peste un miliard de oameni intră în sfera civilizaţiei prin aplicarea, desigur, creatoare, a marxismului, dar el n-a apărut nici în Asia, nici în Africa.

Şi atunci, dacă viziunea de bază a junimismului este cel puţin discutabilă, dacă nu de-a dreptul falsă, cum se explică imensul său rol cultural şi limitatul său rol politic ? Ideile economico-politice ale junimismului au rămas îngropate. Însă Maiorescu, Eminescu, Caragiale, Creangă, Slavici au rămas neclintiţi în fondul nostru cultural de aur. Explicaţia poate derivă din funcţia moderatoare a oricărei culturi, din spiritul ei critic faţă de orice realitate care nu este perfectă şi nici o realitate nu este perfectă. Spiritul critic construieşte marile valori culturale, avînd în vedere o imagine completă despre om, pe care istoria o divizează dialectic în timp.

Alexandru Ivasiuc

CUTIA DE SCRISORI

Literatura în liceu

PERFECȚIONAREA și generalizarea învățămîntului liceal reprezintă un proces complex, în cuprinsul căruia contactul tineretului cu literatura națională este implicat într-o măsură considerabilă. În pragul deschiderii unui an nou școlar, se impune cu insistență o reflectare mai profundă — în asemenea condiții — asupra colaborării literatură-școală, privită ca sistem relațional dinamic și perfectibil, caracterizat prin intercondiționare. Aceasta pentru că, deși s-a făcut mult, mai este totuși necesară sporirea influenței formative a literaturii în liceu, pentru înlesnirea educației patriotice și moral-estetice a elevilor, în concordanță cu idealurile societății noastre.

Pe acest fond general, **proiectul noii programe de literatură pentru liceu** — întocmit recent de un colectiv de profesori bucureșteni — poate constitui o bază de pornire a unui atît de necesar dialog.

Selecția unei programe de literatură trebuie să fie actuală, utilă și oportună, guvernată de criterii ferme, plecîndu-se de la remarca lui Tudor Vianu : „conținutul operei nu apare decît în unitatea ei formală, și aceasta nu se întregește decît folosind conținutul". De aceea, nu se va alege cu maximum de rapiditate tot ceea ce pare a fi „la modă", ci — cu responsabilitate — se va oferi elevilor, în primul rînd, posibilitatea de a cunoaște și înțelege just „valorile clasice" din patrimoniul literar românesc ; adică acele producții artistice a căror virtute educativă a trecut prin filtrul timpului, demonstrîndu-și în chip convingător actualitatea ; alături de ele, operele beletristice contemporane cu o funcționalitate formativă ușor descifrabilă, care răspund cu promptitudine estetică unor nevoi reale.

Ce criterii stau la baza proiectului de programă în discuție ? În gimnaziu, literatura română ar urma să fie studiată după criteriul tematic ; în anul I de liceu intervin criteriile tematic și al genurilor literare, în anul II criteriul tematic (iarăși !) și cronologic, iar în anii III și IV de liceu cel cronologic.

La prima vedere, impresia e că ne aflăm în fața unui proiect insolit, în care peste o aripă concepută în stil roman, s-ar construi o alta în stil gotic, și din ea o a treia în stil bizantin, și astfel, din stil în stil, pînă la liniile simple ale cubismului, totul agrementat cu o decorație vioaie în cel mai pur rococo. Această impresie se adîncește în momentul în care îți dai seama că **lipsește tocmai principiul coordonator** al prezentării scriitorilor și operelor propuse a fi studiate. Dacă programa analitică în vigoare păcătuiește prin aceea că ridică cronologicul la rangul de criteriu unic și absolut, proiectata programă de literatură recurge, rînd pe rînd, la criteriile cele mai variabile, în absența unui principiu unificator.

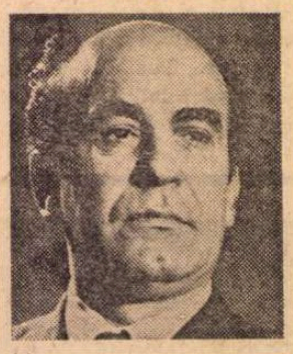
Ceea ce surprinde îndeosebi la noul proiect este supralicitarea principiului tematic și escamotarea criteriului estetic. Fetișizarea criteriului tematic — se știe — duce la conținutism și superficialitate în studiul literaturii. Abandonarea esteticului înseamnă ignorarea „ab initio" a ceea ce este specific unei creații literare, a ceea ce o deosebește de alte produse ale spiritului uman. Ca și cum ai cerceta istoria, desconsiderînd datele, evenimentele, personalitățile. „Nu există critică fără estetică", scria G. Călinescu. Și mai departe : „Cine exclude criteriul estetic din istoria literară nu face istorie literară, ci istorie culturală" (V. **Tehnica criticii și istoriei literare**). Iată de ce, în perspectiva unei rectificări și ameliorări a programei propuse, criteriul estetic în alegerea scriitorilor și a operelor, ca și în comentarea lor adecvată, trebuie pus în drepturile majore ce i se cuvin. Altfel universul operei literare nu mai este trăit emoțional-reflexiv de către tineri, ci devine un fel de material auxiliar.

Autorii de programe și manuale de literatură, editorii — alături de profesori — sînt chemați să călăuzească gustul tinerilor cititori, alimentîndu-l în direcțiile cele mai constructive. Parafrazîndu-l pe D. Kiriac, am putea spune că „soarta literaturii în școală se hotărăște". Dialogul tinerei generații cu literatura veritabilă, prin mijlocirea studiului calificat și competent în liceu, se întemeiază pe adevăr. Nu adaptînd istoria literară și sezonînd-o unor necesități didactice imediate. Principalul în elaborarea unei programe, a unui manual și a unei ediții pentru uz didactic, ca și în studierea literaturii în liceu, rămîne respectarea criteriului marxist al istoricității și al independenței relative a artei Numai astfel literatura română rămîne o disciplină școlară de sine stătătoare, cu o puternică individualitate și originalitate formativă.

Coordonatele unei apropieri mai marcate între literatură și școală, respectiv între scriitori (critici) și elevi, relevă necesitatea de a înlătura perplexitățile ivite la contactul prim cu poezia, proza sau dramaturgia de factură modernă, cît și nevoia de a nu capitula în fața snobismelor de tot soiul, care-i fac pe unii tineri — puțini numeric — să admită ca valoare estetică orice impostură afișată cu dezinvoltură. Lovinescu, Vianu ori Călinescu n-aveau alt ideal în acțiunea lor pedagogică de formare a gustului public.

Prof. Valeriu C. Nestian

Mircea Popescu



Motto :

„Plecînd, prietenul ne-a lăsat lungi urme de lumină".

O STRĂLUCITĂ pleiadă de poeți, prozatori și critici literari, de pictori și graficieni, de reporteri și fotoreporteri și-a legat debutul de numele lui Mircea Popescu, cel care a fost, vreme îndelungată, secretar de redacție la revistele „Gazeta literară", „România literară" și „Luceafărul", omul rar care știa să surîdă cu o mare încredere în fața tinerelor speranțe ale artei.

S-a stins din viață după o cumplită suferință la vîrsta de numai 53 de ani, îndurerîndu-i profund pe toți cei care, urcînd scările redacției, erau siguri că-l vor găsi în biroul său ca pe o gazdă binevoitoare și extrem de delicată.

Inima lui bătea totdeauna pentru creațiile de valoare, pentru punerea lor cît mai grabnică în lumina tiparului. A fost cu adevărat un prieten al scriitorilor ajutîndu-i de la primele producții artistice pînă la consacrarea deplină ; a fost cu adevărat, pentru toți colegii săi, un exemplu de pasiune și dăruire, un om de presă care reunea, în ființa sa, cele mai alese virtuți ale profesiei.

În această clipă de tristețe și regret ne înclinăm adînc în fața chipului său strălucit de aura noblețe.

Îi vom păstra în inimi amintirea.

Vasile BĂRAN

Revista revistelor

„Synthesis"

SUB egida Academiei de Științe Sociale și Politice și a Comitetului național de literatură comparată a apărut, în Editura Academiei Republicii Socialiste România, primul număr (I, 1974) din „Synthesis", buletin al Comitetului național de literatură comparată (redactor șef : Zoe Dumitrescu-Bușulenga, redactor șef adjunct : Alexandru Duțu).

În cele 222 pagini, revista prezintă un sumar bogat, publicînd lucrările Colocviului internațional de literatură comparată care a avut loc la București între 13—19 septembrie 1974.

După alocuțiunea prof. dr. doc. Mihnea Gheorghiu, președintele Academiei de Științe Sociale și Politice, sînt redate contribuțiile consacrate **Literaturii comparate și cercetărilor interdisciplinare.** Seria e deschisă de Ion Zamfirescu, care, după o retrospectivă asupra mișcării comparatiste românești, mișcare totalizînd aproape un secol de existență, trece în revistă principalele grupuri de probleme constituind tot atîtea surse și aspecte ale preocupărilor comparatiste românești, de la capitolul bizantin la cel al Renașterii, al Reformei, al tipăririi de texte religioase și laice în limba română, la perioada, atît de bogată în semnificații a secolului XIX, temei trainic pentru dezvoltarea comparatismului în secolul XX, cu eflorescența din anii noștri. Urmează acestei expuneri, altele, cu caracter teoretic sau referențial (David A. Melone — Los Angeles, Al. Dima, D. F. Marcov — Moscova, Vera Călin, Douwe W. Fokkema — Utrecht, Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Alexandru Duțu, Cornelia Comorovski, Nina Façon, G. Dimov — Sofia, N. I. Popa, Nicolae Balotă, Mihai Novicov).

Literatura comparată. Istorie a ideilor, comunicarea făcută de Zoe Dumitrescu Bușulenga, relevă, într-o fericită sinteză, factorii sociali, deosebit de puternici, care au generat ideile motrice ale secolului XVIII, cînd ideile, conceptele de libertate, de umanitate n-au fost niciodată atît de răspîndite, atît de percutante ca în această epocă : „a Luminilor". Însuși modul de definire a omului de către **Enciclopedie** este profund semnificativ, ca model perfect al omului universal. În acest climat ideologic apare un Vico cu a sa **Scientio Nuova,** un Herder cu ale sale **Iden zur Philosophie der Geschichte der Menscheit.** Pentru a se răspîndi „luminile", marile idei ale epocii, învățămîntul, presa, publicarea de manuale și dicționare capătă noi și noi dimensiuni ; un întreg program de idei exaltînd omul și drepturile sale se profilează în literatura secolului, în Franța, în Germania, în Anglia, prin Montesquieu și Voltaire, Diderot și Lessing, Richardson și Fielding sau Defoe, prin Rousseau. Este un vast complex de idei care sensibilizează atitudinea și tipologia romantică. Proiectat în planul fanteziei, omul Luminilor devine eroul romantic, tot așa cum natura, oarecum abstractă, redescoperită în secolul XVIII, devine mediul în care acest erou își desfășoară gîndirea, acțiunile.

Națiunile devin nuanțele prismatice ale Umanității și diferența care le desparte este tot atît de naturală, tot atît de explicabilă ca și diferențele ce separă indivizii.

Acest eseu este oportun completat de acela al lui Alexandru Duțu, **Studiul comparat al modelelor culturale și al formelor de universalitate.** Luînd poziție față de erudiția „sterilizantă", autorul pledează pentru o largă înfățișare a literaturii și artelor în sensul, de altfel, al culturii contemporane. **Programul cultural** în accepția cea mai proprie trebuie să fie rezultatul unei atitudini față de moștenirea culturală, implicînd o triere a tendințelor apărute la alte nivele culturale sau în alte societăți, așadar o selecție de obiective fixate pentru o activitate viitoare. Trei reprezentări colective se profilează astfel : imaginea trecutului, imaginea universului cultural, imaginea dezvoltării culturale. Modelul cultural și modelul de umanitate conțin totodată o anume viziune asupra lumii, elaborată în baza unei comparații a modelelor culturale, ca atare confruntarea — adeseori dramatică — a modelelor culturale îndreptate spre o universalitate care nu poate fi redusă la un singur tip. De unde necesitatea de a studia existența sincronică și diacronică a formelor de universalitate.

O suită de studii, articole și intervenții (Zoran Kostantinović — Innsbruck, Paul Cornea, Adrian Marino, Roger Bauer — München, Romul Munteanu, Alexandru Balaci, Eric D. Tappe — Londra, D. Păcurariu, Amita Bhose — Calcutta) constituie cel de-al doilea grupaj al revistei : **Luminile și Romantismul** : continuitate sau discontinuitate ?

„Synthesis" oferă cititorului român și (prin faptul că textele sînt în limbi de circulație universală : franceza, engleza, rusa sau germana) celui de peste hotare o imagine din cele mai bogate asupra spectrului de preocupări prilejuit de organizarea unei asemenea largi dezbateri, precum a fost cea din toamna trecută de către Comitetul român de literatură comparată.

Prin aceasta, „Synthesis" se constituie ca un act de cultură în acțiune, — așa cum se și cuvine a fi orice publicație de o asemenea anvergură. De aici și interesul nostru pentru apariția numărului 2.

s.e.d.

Cronica limbii

Gramatici certant...

● NU DEMULT, la Academia Republicii Socialiste România, a avut loc o sesiune științifică închinată **Rolului și locului Academiei Române în evoluția societății românești (1918—1948).** Cu această ocazie au fost prezentate mai multe comunicări despre activitatea unor lingviști din trecut, foști membri ai Academiei Române. Între alte amănunte, a reieșit clar faptul că foarte adesea erau în conflict unii cu alții.

Poetul latin Horațiu a scris în **Arta Poetică** un vers care a rămas actual mereu, împărțit în două dictoane : **Grammatici certant/et/ adhuc sub iudice lis est.** La noi, s-a înțeles partea întîi așa : „filologii se ceartă", ceea ce părea că dă o bază teoretică situației reale. (În paranteză : ideea poetului roman a fost cu totul alta : „nu se știe cine a creat distihul elegiac ; filologii nu sînt de acord între ei în această privință și procesul continuă să fie nerezolvat.")

Într-adevăr, filologii noștri erau mereu în ceartă. Aveam pe atunci puțini specialiști (ca și în celelalte discipline).

Prin 1934, am intrat în relații cu regretatul profesor Constantin Balmuș, care pe atunci preda la Universitatea din Iași. Am scos împreună manuale de liceu pentru limbile clasice, și pentru aceasta ne-am întîlnit de mai multe ori, fie la București, fie la Iași. El a avut ideea să încercăm o apropiere între filologii de la cele două universități și împreună am acționat în această direcție. De pe atunci jucau un rol important la Iași profesorul Iorgu Iordan, la București profesorul Alexandru Rosetti. Am aranjat întîlniri între ei și s-a constatat că existau preocupări comune și posibilități de a se ajunge la colaborare. Cei din București au început să publice articole în revista de specialitate de la Iași **(Buletinul Institutului „Alexandru Philippide"),** iar ieșenii au dat contribuții la revista de la București **(Bulletin Linguistique).**

În continuare, profesorul Al. Rosetti a avut ideea creării unei societăți de lingvistică, reprezentativă pentru toată țara. De aceea, împreună cu mine, l-a invitat la o masă pe Sextil Pușcariu, șeful necontestat al lingviștilor de la Cluj, și i-a propus să fie președinte al societății pe care urma să o înființăm. Știam că prin aceasta îl supăram pe Ovid Densusianu, la care țineam mult, dar am trecut peste acest neajuns, de dragul unificării forțelor de cercetare. Pușcariu a acceptat, dar, spre mirarea noastră, peste cîteva zile ne-a trimis de la Cluj o scrisoare, în care arăta că, sfătuindu-se cu colegii săi, a ajuns la concluzia că e mai bine să nu primească.

Dar profesorul Rosetti nu e un om care să renunțe ușor la o idee justă. S-a adresat altui specialist de la Cluj, lui Nicolae Drăganu, și acesta a acceptat președinția societății. Din păcate, s-a îmbolnăvit și curînd a murit, astfel că nu a putut participa la nici o ședință a societății. Dar oricum, legătura era stabilită, colegii mai tineri de la Cluj și-au putut da adeziunea. Amintesc, printre ei, pe regretatul Emil Petrovici.

Fapt este că relațiile s-au îmbunătățit treptat, iar în continuare, după Eliberare, s-au putut pregăti lucrări colective de mare amploare, cu concursul tuturor centrelor. Nu poate fi vorba, bineînțeles, de desființarea generală a diferențelor de gîndire (aceasta nici nu ar fi de dorit), se mai pot ivi neînțelegeri, dar în ansamblu domnește spiritul de colaborare, spre binele științei.

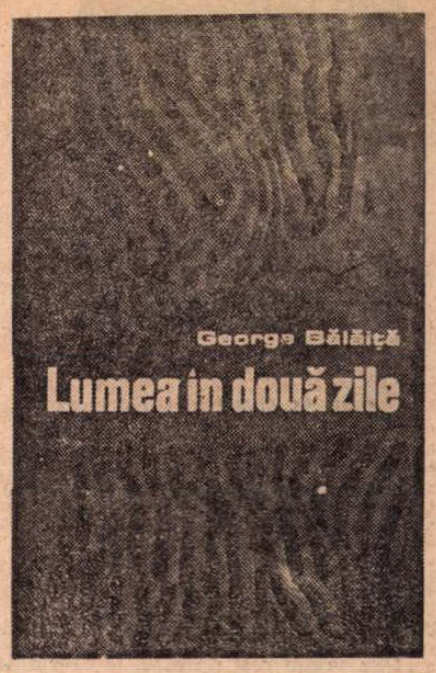
Astfel **grammatici certant** părăsește sensul greșit care i se dăduse și îl recapătă pe cel originar : filologii dezbat problemele de specialitate, pe care treptat le rezolvă.

Al. Graur

Natalia Tofan-Țepeș : ȚESĂTOARE

Cronica literară

Viziune poetică și ironie



DUPĂ aproape zece ani de la exercițiile de digitație literară din **Conversind despre Ionescu,** George Bălăiță publică un extraordinar roman, substanțial, modern, ironic și totodată plin de poezie, de un realism minuțios, abundent, întors însă în marea viziune fantastică **(Lumea în două zile).**

Fixind desfășurarea acțiunii în numai două zile (un solstițiu de iarnă fierbinte, cu topiri de zăpezi și ploi bogate, și un solstițiu de vară sfîrșit cu o grindină apocaliptică și cu zăpadă), romanul se constituie de fapt din notele unui fost judecător care întreprinde pe cont propriu o anchetă cel puțin ciudată. Obiectul ei nu este atît uciderea tînărului funcționar Antipa (care s-a dovedit a fi opera unui dement), cît existența însăși a celui ucis, firea și purtarea lui inexplicabile. Viziru, fostul judecător, e un anchetator apatic, la fel cu personajul lui Virgil Duda, stringînd cu enormă răbdare date despre eroul său, așezind cap la cap înregistrarea pe bandă a unor conversații, însemnări personale, amintiri și alte documente. „Da, eu adun probe, scrie judecătorul Viziru (caietul cu scoarțe galbene, cifra 3, pe prima pagină albă, restul acoperit cu litere mărunte, grăbite). Prea multe fapte, sînt strivit de fapte, dar nu mă pot opri". Prea multe fapte : căci Viziru inventariază viața lui Antipa, a soției acestuia, Felicia, a prietenilor lor. Romanul, ca și ancheta, demarează greu, înecate în amănunte : „Dar ce se întîmplă ? (se întreabă Viziru). Văd litere, cuvinte, rînduri. Nu văd însă niciun înțeles. Nimic nu se leagă..." Fostul judecător se comportă ca un scriitor, căci în mîna lui totul devine cuvînt, scriere („și iată, scriind asta, o poftă caraghioasă și greu de stăpînit mă face să vreau să spun totul despre casă, o simt, o văd, despre cei care au stat și vor sta în ea, despre mirosurile și zidurile ei"), realității evocate tinzînd să i se substituie imaginea ei scrisă, prin acumulare nesfîrșită de cuvinte („mă gîndesc : să poți scrie ce-ți trece prin cap, să nu cenzurezi nimic, să faci un colos de cuvinte, ceva ca Sfinxul sau Golemul pe care nici vîntul deșertului, nici vreo formulă magică să nu le poată distruge"). Anchetatorul fiind un alter-ego al celui care scrie, ancheta lui nu este numai romanul propriu-zis : ea conține și un roman al romanului, un fel de meta-roman care oferă cheile, și estetica. Autorul mizează cu inteligență pe acest joc dublu dintre realitate și interpretările ei posibile, întreținînd ambiguitatea pe măsură ce o explică. Foarte realist în totul, în detalii mai ales, romanul are un supratext livresc : nu o simbolizare grosolană a unor evenimente, ci o identificare abia sesizabilă dintre personaje și modelele lor, pe care o descoperim de obicei cu întîrziere și surpriză. În acest supratext apar : o povestire chineză cu o oglindă, Cicikov, hainele împăratului din Andersen, o fabulă cu cîini, diavolul din **Frații Karamazov, Muntele vrăjit,** Strindberg și altele. În sfîrșit, narațiunea e intersectată de pretinse „pagini din **Jurnalul romanului"** — care sînt pur și simplu colaje de articole de ziar — menite a relua de asemenea ideea meta-romanului, dar în chip parodic. Autorul are aerul de a ne pune în contact cu fișele sale de lucru ; ele conțin însă teme-clișeu, situații-clișeu, personaje-clișeu, conversații-clișeu, altfel spus, o estetică în clișee.

Se remarcă îndată și originalitatea scriiturii. Profitînd de ideea anchetei — care acumulează probe, aminind sensul — George Bălăiță se lasă cu vizibilă plăcere în voia unui realism acumulativ, a unei imaginații a concretului greu egalabile. Romanul clasic suferă în general de o tiranie a semnificativului ; e schematic, adică noțional ; personajele exemplifică de obicei citeva sentimente fundamentale pe care, descriindu-le din afară, romancierul le transformă în concepte. A nu mai porni de la schema psihologică, încercînd s-o umpli, ci de la masa amorfă, pulverizată și contradictorie, încercînd s-o unifici, înseamnă în fond a deznoționaliza romanul, a-i reda autenticitatea, concretul, imprevizibilul. În această „imanență" a scriiturii constă modernitatea, pe care Robbe-Grillet a teoretizat-o și a exagerat-o uneori pînă la secătuire. Căci, paradoxal, nimic nu e mai uscat și artificios decît romanul de pură descriere. George Bălăiță e prea inteligent ca să cadă în cursă : și, în același timp, prea senzual, prea atras de bogăția, de luxurianța formelor. La el impresia de concret e mereu uimitoare ; prin aglomerația de gesturi, obiecte, cuvinte, trece un aer pur și viu ; din descrierea meticuloasă, insistentă, labirintică, rezultă un fantastic al lucrurilor, o animare poetică a universului inert : „Tăind o felie de pîine, Antipa lovește cu cotul toarta unei cratițe, cratița dă peste un ibric plin cu ceva cafeniu, viscos. Ibricul nimerește în același timp două pahare, Antipa sare să le prindă, nu reușește, dar, în salt, atinge cu capul polița cu vase goale, vasele se rostogolesc, topăie cu mare veselie, așa că nimeni nu mai aude cum se sparg paharele, deodată e liniște, se vede orezul cum se scurge dintr-o farfurie răsturnată, un norișor de făină plutește sub tavan, ca un cîntec de greier se aude acum pocnetul smaltului în vasele tăcute și numai dumnezeu știe cum deodată frigiderul izbucnește în flăcări, pesemne din cauza unei cozi de pește afumat ajunsă în congelator".

Cîinele Argus, îndrăgostit de cățelușa Eromanga, îi mărturisește iubitei cu coadă și botișor umed intenția de a scrie un poem filosofic. În cartea lui George Bălăiță, cum se vede, animalele nu doar iubesc și vorbesc, dar fac literatură : iar autorul are umorul de a ascunde „cheia" esențială a romanului tocmai aici. Așadar, Argus, după ce își latră pasiunea pentru Eromanga, adaugă într-un limbaj la fel de bine articulat : „Poemul filosofic intitulat Mondo Cane cuprinde cum ți-am mai spus două părți : prima parte, numită Domestica, se ocupă de lucrurile calme, sigure, caraghioase, dar lipsite de primejdie pe care cîinele le caută cu înfrigurare și spre care ultimul vagabond ca și marele conducător de oști aspiră mărturisit sau nu : spaima de provizorat și singurătate ne mină într-acolo. Dar ce facem o dată ajunși acolo ? Dacă ajungem ! Aici începe partea a doua a poemului meu : Infernalia. Ea se ocupă de lucrurile tulburi, întunecate, iraționale. Nu vreau să te conving că noi cîinii facem pe dracu în patru să ne găsim un coteț cald, o strachină cu lături și un stăpîn mai de doamne-ajută numai și numai pentru a ne putea pregăti saltul în marele spațiu neluminat al imprevizibilului. Vreau doar să arăt cum într-o singură ființă aceste două stări sînt active și într-un echilibru relativ, care face tocmai farmecul speciei... Tu, Eromanga, ești pentru mine liniștea și seninătatea mea domestică".

Este de ajuns să punem în locul lui Argus pe Antipa și în locul Eromangăi pe Felicia spre a avea prima parte a romanului însuși : Domestica. După șapte ani, fostul judecător Viziru vine în orășelul Albala spre a reconstitui menajul Antipa-Felicia. Întreabă pe unul, pe altul, înregistrează, confruntă. Antipa, pe care îl cunoscuse în alt oraș, unde, fiind funcționar, făcea naveta, este, acasă la el, un individ lenevos și visător, ce pare aproape bătrîn, deși n-are mai mult de treizeci de ani, plin de tabieturi, ipohondru, somnolînd într-un fotoliu sau alergînd după cumpărături îmbrăcat într-o șubă groasă, cu o căciulă îndesată pe ochi atunci cînd toată lumea moare de căldură, pe scurt, un om oarecare, deși nu fără ciudățenii și manii, „un aiurit care se teme de curent și face în fiecare zi gargară cu ceai de mușețel". Felicia, ea este o soție model, harnică, energică, înțelegătoare dincolo de fireștile accese de îndoială în fidelitatea bărbatului. Intuiția remarcabilă a autorului a fost aici de a nu zugrăvi Domestica sub latura de platitudine burgheză, ci sub aceea ritual-poetică. Felicia nu e o biată femeie trebăluind în ajun de Crăciun, e o Zeitate care oficiază un ceremonial măreț în templul ei : Bucătăria. Poezia Bucătăriei (blind-ironică, fantastică, delicată, înmiresmată ca în versurile lui Emil Brumaru) prilejuiește cîteva pagini superbe. Prospețime vegetală a legumelor și zarzavatului, aburi suavi ai supelor, șfîriit de fripturi la cuptor, parfum greu al torturilor și al cremelor, spumă imaculată a frișcăi, agerime a piperului, lascivitate dulce de vanilie și stafide, plămădă bogată a aluatului... Și peste toate duhurile și spiridușii bucătăriei tronează o femeie uriașă, cu fața lată și brațe mari, cu ochi blînzi ca aceia ai unor greoaie mamifere rumegătoare ce nu se despart niciodată de om.

În Domestica imaginația e calm-debordantă ; în Infernalia e halucinant-grotescă. A doua existență a lui Antipa nu mai e supusă Feliciei, bucătăriei, șubei și gargarei cu ceai de mușețel : în clipa în care coboară din trenul de navetiști, în dimineața solstițiului de vară, el pare dintr-odată alt om. Lumea însăși este alta : orășelul toropit de căldură, apoi bătut cu furie de grindină, oameni îmbecilizați de plictiseală, circiuma lui Moiselini unde se string, ca să se îmbete, un popă răspopit, un inginer vulgar, un anchetator apatic și alții. Ochiul romancierului este de data asta necruțător, diformant, hipertrofiant. Ironia se preface în sarcasm. Petrecerea la circiumă sfîrșită cu moartea popii seamănă cu un coșmar, amestec de topăială clovnescă și de tragic, de satiră gogoliană și de imaginație ca la Garcia Márques. Un pitic monstruos aleargă printre picioarele chelneriței Pompilia ce emană mirosuri colosale : ea însăși fiind caricatura grotescă a Femeii din prima parte care trona în Bucătărie : „Subsuorile ei exală un miros puternic care închide ca într-un clopot de sticlă toate mirosurile din bucătărie, un miros care se desprinde de la ea și ca un animal ciudat venit din alte locuri se tîrîie prin încăpere și se urcă pe pereți." Rumegătorului placid și casnic îi ia locul bestia. Și tot în simbolistica aceasta secretă a cărții. Feliciei îi ia locul Silvia Racliș, femeii iubitoare, păsăloage, cumințI, care menține alianța familială, femeia devoratoare, instinctivă, care o distruge. Și Antipa ? Cine se ascunde sub înfățișarea autoritară, dar plăcută, a tînărului funcționar de Sfat care completează certificate de deces ? Tolul pleacă de la o glumă, de la un pariu la circiumă : Antipa pierde atunci pariul, fiindcă Biducă, încasatorul prăpădit de la baia comunală (dar nu cumva și paznicul infernului de aburi fierbinți ?), moare trei zile mai tîrziu decît prevestise el. Prietenii rîd, topăie, behăie și beau lada de bere care fusese miza. Totuși Biducă moare și neliniștea pune treptat stăpînire pe ei, căci alte cinci formulare de deces sînt completate de Antipa înainte ca oamenii al căror nume e trecut pe ele să fi murit : iar de data aceasta Antipa nu mai greșește. Romanul intră în fantastic, dar fără a pierde legătura cu lucrurile, cu aceeași metodă exactă, meticuloasă, descriptivă, George Bălăiță trece pe nesimțite la relatarea unei istorii stranii și atroce. Antipa e un Cicikov care pariază pe suflete moarte. Ca și diavolul din **Frații Karamazov** el apare ca un om al timpului. Nici un simplu farseur, nici o ființă supranaturală ; o legendă tulbure se încheagă în jurul funcționarului de la Sfat, dar misterul lui rămîne intact, mister al însăși ființei umane, cu simburele ei inevitabil de demonie.

Cîtă vreme aspectul realist și acela simbolic se echilibrează, romanul lui George Bălăiță are o forță și o noutate cum n-am întîlnit demult. Fantasticul transfigurează existența cea mai anodină. Diavolul seamănă cu o persoană comună și onorabilă. Grotescul străbate în țesătura prozei fără a se ajunge la facilitate satirică, iar savoarea poetică a concretului nu se alterează prin alegorie. Finalul mi se pare însă artificial. Antipa e ucis de un dement, Anghel, care semnifică fanatismul, și care crede a vedea în el pe chinezul Su Cio, posesorul unei străvechi oglinzi magice. Apoi Anghel se identifică cu August pălărierul, care ar fi expresia contrară a toleranței. Aici simbolistica e deodată prea clară și romanul capătă o structură naiv alegorică. Oprit cu cîteva zeci de pagini mai devreme, **Lumea în două zile** ar fi cîștigat cu siguranță. În tot cazul, el rămîne unul din romanele cele mai originale și mai profunde din ultimii ani.

Nicolae Manolescu

George Bălăiță, **Lumea în două zile,** Editura Eminescu, 1975.

Mihai Florea

Drumuri și condeie

● PRIN cartea de față Mihai Florea și-a asumat complexa obligație patriotică, morală, istorico-literară și educativă de a înălța sau măcar de a puncta datele unui tablou de ansamblu al României prin scriitorii ei. Începute în București, itinerariile continuă în județele țării, ordonate alfabetic, de la Alba la Vrancea, avînd, în mare, același tipic : o descriere-evocare de ansamblu a județului, apoi una a capitalei acestuia, amintindu-se scriitorii (uneori și oamenii de teatru și artiștii plastici)pe care aceasta i-a dat, pentru ca apoi să se treacă în satele județului care au dat oameni de litere, notîndu-se casele memoriale, muzeele, statuile, busturile, plăcile comemorative, instituțiile ce poartă nume de scriitori (cu deosebire școlile), ca și existența unor cărți ale acestora, vreo amintire despre ei etc., etc., la sfîrșitul fiecărui asemenea paragraf menționîndu-se (cu nedrepte omiteri însă) numele scriitorilor contemporani originari dintr-un județ sau altul.

Din acest punct de vedere se poate spune că, pe cît era de nutrită documentar monografia lui Mihai Florea despre Matei Millo, de pildă, pe atît de „neacoperită" pare în unele date ale ei cartea de față. E drept că este vorba despre **turism cu manualul de literatură,** cum se intitulează cartea, și nu de **literatură** propriu-zisă, de exegeză istorico-literară, dar, orișicît, o hartă a țării pe care să se fi marcat punctele de interes sub acest raport, un set sau mai multe cu imagini fotografice, un indice de nume, sumara bibliografie orientativă nu prea e de înțeles de ce lipsesc. La o eventuală reeditare ar trebui neapărat îndreptate cele de mai sus, după cum locurile de aici, evocate în opera unor mari scriitori străini (începînd de la grecii antici pînă la zi), s-ar cuveni punctate cît mai des, cu atît mai mult cu cît, măcar pentru unele localități, textele sînt aproape la îndemîna oricui, iar Mihai Florea are priceperea documentării amănunțite de bibliotecă și arhivă.

Se înțelege că nu-i prin nimic incriminabil faptul că destule din textele acestei cărți au fost la bază „documentare" pentru diverse concursuri „Cine știe cîștigă", pentru „Flori din grădină" sau alte asemenea manifestări al căror experimentat dirijor Mihai Florea știe să fie. Ele se cuveneau însă aduse ceva mai la zi (sînt semne că, uneori de vreo 2—3 ani, nu s-a mai „umblat" prin texte) și completate cu un surplus indispensabil de date, căci cartea are o anume asimetrie ce va trebui numaidecît revăzută. Așa, de pildă, la paragraful „În București trăiesc sau au trăit o parte a vieții și...", lipsesc Geo Bogza, George Ivașcu, Eugen Jebeleanu, Cezar Petrescu, Mihai Sadoveanu, Zaharia Stancu, Vladimir Streinu, Al. O. și Ionel Teodoreanu și mulți alții, în schimb se dau alte nume, unele strict conjuncturale. De asemenea dintr-o carte ca asta nu puteau lipsi nume ca al lui Aron Pumnul, C. Stere, Ștefan Ciobanu și alții, după cum datele biografice au aici un rol destul de însemnat și faptul că la Cezar Petrescu, Anișoara Odeanu, I.M. Rașcu și la mulți alții nu se dau și anii în care s-au sfîrșit, că unele nume sînt transcrise eronat, că la mai toți scriitorii morți se dă numai locul de naștere și nu și cel de deces, deși nu totdeauna acestea sînt coincidente, că uneori accentul e pus pe aspecte secundare (Ion Th. Ilea e „publicistul" și nu poetul, Mircea Malița e „prozatorul" și nu eseistul) ș.a.m.d., poate stîrni îndoieli.

S-ar putea ca unele din observațiile de mai sus să pară prea severe, însă, luînd în seamă experiențele și posibilitățile reale ale autorului, unele din lucrările lui anterioare, profilul colecției și publicul căruia i se adresează astfel de cărți, am crezut util, în vederea unei eventuale reeditări, a atrage atenția asupra unora dintre ele. Se înțelege că, pe lîngă datele de ordin general ce s-ar cuveni avute în vedere, n-ar trebui uitate atunci nici exigențele prezentării mai nuanțate a diferiților scriitori, pentru ca „relieful" turistic literar să fie mai convingător și profitabil cui s-ar încumeta să-l străbată.

George Muntean

Poezia

Definiții lirice

LA AL CINCILEA volum *), Gheorghe Grigurcu se stabilizează în formula unui lirism concentrat, în care ambiţioasa pătrundere a gîndului se lasă, cu voluptate, concurată de calitatea expresiei. El realizează o interesantă performanţă, aceea de a fi înlăturat cu totul din domeniul său experienţele spirituale şi afective lipsite de un echivalent stilistic.

Tot ce e gîndit şi simţit participă, fără vreun rest dureros, la **formulare.** Ar fi o eroare totuşi să credem că poezia sa este de factură cerebrală, de „program" intelectual aflat în deficit sufletesc. Rezerva de emoţii reale, de senzaţii fine, de sugestii subtile, de iradiaţii pur lirice, răspunde cu promptitudine solicitărilor de orice fel ale „ideii" şi astfel iau naştere, printr-o colaborare ce funcţionează fără greş, definiţii substanţiale, stări de spirit şi stări de poezie exacte :

„Aceste dimineţi cîntătoare, însumări / de acţiuni minuscule / ca viaţa unui rubin erudit" **(Aceste dimineţi).** „Lămpile fumegă lumina lor urcîndu-se asemeni unei rufe / cuvintele cerşesc o-ncurajare fie cît un fir de praf / mobilele-aşteaptă o vagă mîngîiere / altminteri chiar în noaptea asta te vor sugruma" **(Lămpile).** „Micşoratele drumuri de noiembrie / ca nişte pupile / în bătaia soarelui / ale unei pisici ce nu şi-a întors măcar capul" **(Drumurile).** „Fiinţe ce cred în absorbţie / ca şi cînd o bucurie ar fi, / sugative-ale mării" **(Pescăruşii).**

Ar fi inutil să căutăm, la suprafaţa micilor poeme, semnul unei gîndiri abstracte, proiectul demonstrativ. Poeziile lui Gh. Grigurcu ştiu să acopere un spaţiu concret, să-i dea consistenţa necesară. Simţul echilibrului nu îndeamnă la o cuminţenie respectuoasă, la cursivitate pedestră, îndrăznelile în materie de „imaginaţie" nu lipsesc de nicăieri, nu e poezie care să nu recurgă la binefăcătorul lor serviciu. Ele sînt cultivate însă cu eleganţă şi ironie, strunite la momentul oportun, cînd riscă să devină ameninţătoare, să acopere orizontul atenţiei într-un fel de sine stătător, în dauna structurii, a **cristalizării** de ansamblu. Factorii ce asigură realizarea acestei cristalizări, de bună ţinută lirică, se află mereu sub un control riguros, care tolerează (cu intenţie) libertăţile fanteziei, dar le împiedică să-şi ia avînt pe cont propriu. Dacă un poem are centrul de greutate fixat într-o mărturisire dramatică, într-o patetică dezvăluire de sine, căderea finală a versului — putem fi siguri de asta ! — îşi va asuma rolul **opus,** de cenzor lucid al efuziunii :

„Acest mare gol obrazul tău / pe care lunecă-ncăperi / gesturile spionează. // Destul s-a copt în adînc / viaţa / neînsufleţite ridurile ei. // Cîndva aveai un surîs răcoros / o foame calmă şi liberă / ca o piatră. // Cîndva erai tînăr şi geniu asemeni dulapului" **(Vîrstă).**

În poezia **Nocturnă,** elogiul virtuţilor nopţii, al marilor taine fecunde, este frumos articulat, într-un stil eliptic, dens, cu metafore comprimate (preocupat totuşi să nu eclipseze **ideea)** în care Gh. Grigurcu excelează : „Acolo tac astrele care-au vorbit aici / slabă ziua numai la lumina soarelui / neînstare să înalţe-o greutate / în toiul nopţii cutia cu resturi / unde dragostea ia forme ameninţătoare // adîncul zbor al pasării pe-o foaie albă mototolită" **(Nocturnă).**

Aici se distinge foarte bine **metoda** poetului, o metodă care nu stînjeneşte. emisia naturală a gîndirii lirice, dar nici nu o stimulează în adîncime şi spre necunoscut, păstrîndu-i durata atîta cît trebuie pentru a-şi revela concis conţinutul. Ea satisface şi uneori încîntă spiritul, răspunde unei aspiraţii de expresivitate, impresionează plăcut printr-o suită de formulări fericite. Dar schema rămîne vizibilă, la o lectură atentă, ca şi intenţia de a convinge, şi asta nu prea se acordă cu aerul impersonal, cu „figura" albă a poemului. Pentru a contura o **apologie** a nopţii, se caută ca într-o demonstraţie, ca într-o pledoarie (mascată), termeni de contrast, antiteza dintre **zi** şi **noapte** e pusă în valoare într-un fel parcă prea victorios în favoarea celui de al doilea termen, cu ascunsă îndîrjire, cu subliniată, voită intenţie de discreditare a celui dintîi. Versul „slabă ziua numai la lumina soarelui" e chiar de-a dreptul polemic. În sine n-ar fi nimic rău, dar, încă o dată, nu se acordă cu aerul general, cu sugestia că poetul ar rosti doar **evidenţe** ale simţirii sale, neglijînd ca perfect inutilă orice regie şi că s-ar lăsa condus, în frumoasele sale definiţii, de o putere obiectivă, care-l depăşeşte.

Lucian Raicu

*) Gheorghe Grigurcu, *Apologii,* Editura Dacia 1975.

Proza

Un roman istoric

CA STIL şi tehnică, romanul lui Dan Mutaşcu*) este agresiv, expresie a unei atitudini încă prea juvenil-teribiliste. O ironie a naratorului se face pe alocuri simţită, fie în suspect de abundentele amănunte — uneori scabroase — şi preciziuni pe care, cu o vădită predilecţie pentru olfactiv şi culinar, insistă oarecum inutil să le producă ; fie în afectarea unor lenese ezitări ale memoriei: „Naumahul era (mi se pare că am mai spus-o) un visător absolut" sau a scrupulului documentarist : „Printr-o întîmplare fericită sîntem în măsură s-o oferim (e vorba de o listă, n.n.) şi cititorilor noştri" ; fie, în sfîrşit, în folosirea altor diferite procedee, unul dintre ele fiind de pildă de a conferi analizei psihologice formă de pedant inventar. Investigaţia se transformă, prin dezmembrarea obiectului, într-o comică disecţie :

„«Probabil vor lansa acum un atac de pe mare», se gîndi Strategul şi gîndul i se îndreptă imediat înspre diabolicele maşini de apărare inventate de bunul cetăţean Arhimede, şi chiar în clipa aceea îşi aminti fără să vrea de :

— serile lungi, simpozioanele atît de contradictorii şi atrăgătoare de la Arhimede de-acasă, de sclavul cel şchiop care ştia atît de bine să imite ţipetele păsărilor de mare şi ale animalelor ;

— figura răvăşită a lui Apius atunci cînd se aflase că romanii au primit din Cetatea Lupoaicei latine un termen pînă la care, cu orice preţ, Syracussa trebuie cucerită ;

— ochii bulbucaţi şi apoşi ai fragedului tiran Hyeronim, îndobitocit prematur de alcool şi afrodisiace ;

— culoarea stranie a zorilor în oraşul terorizat din excesul de zel şi fanatism al lui Eutropius...".

Autorul cultivă comparaţia preţioasă, voit şocantă : „Luna semăna, acum, cu soţia (adormită) a unui delfin" ; „Într-o zi cu soare sticlos ca un ochi de panteră" ; „Departe, sus, luna patrula ca o iapă strălucitoare, fugise din grajdurile fumurii ale norilor..." ; „Văzură valurile răzvrătite, asemeni unor uriaşi scuipaţi ai lui Poseidon". Ambiţia originalităţii e împinsă uneori prea departe. Rezultatul e atunci hilar : zidurile cetăţii — scrie Dan Mutaşcu — erau „sortite eşecului, condamnate, ca biografiile unor prime soţii, ale căror căsătorii igienice, dar neconcludente, din toate punctele de vedere nesigure, au fost contractate mai ales «dinastic»". Vădind o frumoasă încredere în sine, multă îndrăzneală, dezinvoltură, autorul pare a disprețui precauţia în scris (e vorba de cea gramaticală), desfiinţînd orice sistem de autocenzură. De aici unele neglijenţe, improprietăţi şi chiar agramatisme. Dan Mutaşcu spune **„vaier beligerant"** voind a vorbi de un vaier ce răzbate dinspre sectorul luptelor. Tranzacţionîndu-şi trădarea, unul dintre personajele romanului, Apius, tînăr merituos dar ahtiat de putere, simte revolta fondului său bun, reactivarea pornirilor de independenţă morală ascunse în cutele (zice autorul, comiţînd o nouă improprietate) sufletului. Iată cum sună însă aceste lucruri în „traducerea" prozatorului : „Apius îl privea fix pe Balbus, urmărindu-l, scrutîndu-l la fel de dur, cum îl scruta şi romanul. Nu credea nici jumătate din ceea ce perora trimisul viitorilor ocupanţi, îl disprețuia, **undeva în cutele cele mai independente şi de neînţeles ale sufletului lui** (s. n.)...". „Cutele cele mai independente (...) ale sufletului" ? Independente faţă de cine ? Faţă de suflet ? Imposibil, căci din moment ce sufletul face, după cum deja ştim, **cute,** acestea, de voie, de nevoie, îi aparţin, n-au cum să fie independente. Alte exemple : „A sta însă lîngă Arhimede, care era o somitate, una din marile figuri ale ştiinţei şi a (s. n.) culturii lumii..." ; „S-ar putea să-l mai auzi, recunoscu Turbo. Ştii bine cît material moral şi mai ales material au băgat timp de ani întregi cartaginezii în cetatea asta..." (deci pe de o parte, **material moral,** pe de alta **material... material)** ; „I se oferi şi lui să guste «cîte ceva», refuză politicos, i se turnă, **pe acesta** (?) nu-l refuză, sorbi zgomotos".

Aceste destul de frecvente scăpări de condei explică de ce sîntem la prima vedere tentaţi a atribui unui fel de a scrie mai neglijent, — precum şi dorinţei de a simplifica lectura —, întreaga reţea de anacronisme ce împînzeşte romanul, roman istoric — după cum cititorii au putut probabil deduce din extrasele reproduse mai sus —, evocînd asedierea şi cucerirea Syracussei de către romani, moment important în desfăşurarea celui de al doilea război punic (218—201 î.e.n.). Transplantînd antichităţii îndepărtate noţiuni sau cel puţin termeni noi, Dan Mutaşcu vorbeşte în romanul său despre Syracussa secolului III de birouri (ca încăpere şi ca piesă de mobilier), de birocraţie (care bîntuia, pare-se, şi pe atunci), de Marele Stat Major, de poliţie, poliţie secretă, poliţie militară, provocatori, sabotori, diversionişti, spioni, agenţi, colaboraţionişti, gardă de corp, de grade militare inexistente în armata romană (precum cel de colonel) şi respectiv de ordonanţele lor ; soldaţii salută cu „călciile lipite" ; serviciile de informaţii şi de spionaj dispun de structuri moderne, particularizîndu-se doar prin parolele agenţilor, pare-se obligatoriu mitologice („Thezeu", „Hades") ; se organizează vaste operaţii militare, precum „Operaţiunea Scevolla" („cucerirea cetăţii prin diversiune, sabotaj şi atragerea unor căpetenii ale ei de partea romanilor") ; personajele suferă de **complexe,** îşi fac **manichiura** (aici doar cuvîntul e violent modern), folosesc expresiile unui argou recent şi din cînd în cînd **drăcuie.** Aceste anacronisme nu sînt întîmplătoare erori, scriitorul le introduce cu bună ştiinţă şi abilitate, împletindu-le discret într-o plasă vastă şi rezistentă, capabilă a ridica naraţiunea din prăpastia unui timp istoric determinat spre sensul de generalitate al parabolei. În cadrul romanului său, Dan Mutaşcu încearcă să realizeze un echilibru între o anume culoare locală — discutabilă uneori (membrii Consiliului cetăţii se scuipă şi-şi trag palme), folosită pentru un efect umoristic alteori (ostaşii syracussani înjură — corect ! — „de zeii ploii") şi un anumit caracter abstract. Precum în inima Syracussei se află tăinuitul templu al preoţilor egipteni, în miezul cărţii lui Dan Mutaşcu se ascunde hieroglifa parabolei. Citim această istorie a cuceririi vechii cetăţi siciliene prin raportare la experienţe istorice recente. Cel de al doilea război punic, în evocarea autorului nostru, aminteşte de cel de al doilea război mondial, şi uneori de urmările acestuia. Trupele disciplinate, bine antrenate, sigure de ele, ale asediatorilor invocă pe cele ce s-au pretins, cu atîta aroganţă, invincibile ale declanşatorilor ultimei mari conflagraţii, dorinţa de capitulare şi colaboraţionismul — pentru a adopta la rîndul nostru limbajul autorului — unora dintre fruntaşii syracussani readuc în memorie tristele atitudini similare adoptate de unele cercuri ale burgheziei europene în faţa agresiunii naziste, raporturile — de rivalitate şi suspiciune continuă — dintre „generalul" Marcellus (consulul M. Claudius Marcellus) şi Turbo, şeful poliţiei secrete romane, ne duc cu gîndul la cele — evocate în atîtea producţii cinematografice şi lucrări de specialitate — dintre Gestapo şi unii generali germani antihitlerişti, transparenta operaţiune **Scevolla** ne sugerează celebrele astăzi operaţiuni arhisecrete ale celui de al II-lea război mondial, de la „Barbarossa" la „Overlord", Balbus, prezentat în roman ca un „as al spionajului" reînvie în mintea noastră galeria protagoniştilor războiului de informaţii ş.a.m.d. Şi nu este oare Arhimede inventatorul celei mai fantastice maşini de război a antichităţii, un Oppenheimer al epocii ? Un cuvînt despre acest personaj. „Bunul cetăţean Arhimede" apare în roman destul de (literar vorbind) palid în mijlocul răilor săi concetăţeni (Kymon, Nearchos, Hyeronim, Creusa, Sipparas). Partea cea mai rezistentă a cărţii este aceea în care scriitorul înfăţişează, cu o înţelegere specială, formele şi mijloacele luptei pentru putere, aceleaşi în Syracussa şi în tabăra asediatorilor. Calculul rece, lipsa totală de scrupule, cruzimea neşovăitoare, implacabilă, constituie principalele arme ale competitorilor. Nu lipsesc nici personajele de contrapondere, în plan etic şi artistic, precum Strategul, animatorul rezistenţei eroice pînă la capăt, Cycatres, filosoful care renunţă la meditaţiile sale pentru a muri, inutil şi sublim, în acţiune sau, în opoziţie cu acesta şi cu savantul-patriot Arhimede, Naumahul, visător incurabil, încăpăţînîndu-se să-şi redacteze relatările unor fabuloase călătorii, neîntreprinse vreodată. În genul eminamente modern al romanului (şi teatrului) parabolă, ilustrat de un Camus sau, la noi, de **Princepele** lui Eugen Barbu, Dan Mutaşcu se înscrie cu un exerciţiu de un real interes.

Valeriu Cristea

*) Dan Mutaşcu, **Bunul cetăţean Arhimede,** roman, Editura Eminescu, 1975.

Critica

Reflecţii despre artă

DESPRE poezie, despre plastică, despre teatru scrie poetul Corneliu Sturzu într-o carte de reflecţii despre artă *), moderate prin voinţa de corectitudine pînă la a nu mai exprima decît lăudabilul interes al autorului pentru probleme de ordin general : lirism şi afectivitate, poezie şi limbaj, comunicarea poetică şi organizarea poemului, raporturile dintre epic, liric şi dramatic, înnoire şi permanenţe în dramaturgie, modernitate şi accesibilitate etc. În chip neaşteptat, nu însă şi inexplicabil, cele mai personale însemnări, pe de-a-ntregul încadrabile în aşanumita critică de artist, sînt cele referitoare la arta plastică şi la teatru ; în schimb, articolele despre poezie şi despre literatură în general sînt şterse în expresie şi vădesc o atentă preocupare de a se evita orice atitudine sau opinie cu caracter mai propriu, deşi frica de excesiv poate deveni — şi în această carte chiar este — un exces. În prima parte a volumului găsim de aceea doar fraze perfect neutre, afirmaţii şi disocieri înlănţuite mecanic, după un criteriu mai mult gramatical, întrerupte arareori de cîte o formulare mai liberă, şocînd prin amplasare şi scoţînd efectul poznaş al unui sunet scos din drîmbă în plin şi marţial concert de fanfară : „În sentiment, persoana ta dispare, conştiinţa ta dizolvîndu-se în trăire total. În viaţă, sentimentul, prezent ca atare, dominînd comportamentul, poate determina aria gîndurilor şi preocupărilor noastre, modificîndu-ne imaginea lumii în funcţie de puterea şi sensul lui. Nimeni nu contestă faptul că literatura epică şi dramatică, cinematograful, arta plastică etc. prezintă oameni cuprinşi de anumite sentimente. De la tragedia lui Oedip şi pînă la «Moromeţii» lui Marin Preda sau pînă la ultimul film al lui Buñuel întîlnim reprezentările unor indivizi care iubesc şi suferă, urăsc ori îşi sînt indiferenţi — o galerie infinită de bărbaţi şi femei, **purtîndu-şi fiecare destinul sentimental ca pe-o cocoaşă.** (s.n.). Indiferent însă de maniera expresiei ori de particularităţile de structură, arta a vorbit, într-un fel sau altul despre **alţi** (s. a.) oameni". Sau, în altă parte, o amplă colecţie de adevăruri admise creşte printr-o nesfîrşită acumulare : „Privită ca expresie a subiectivităţii existenţiale ce poartă sigiliul felului particular de a simţi al întregii colectivităţi, lirica a fost întotdeauna seismograful cel mai sensibil ce a înregistrat specificul fiecărui ciclu de civilizaţie din istoria unei colectivităţi. Poezia românească nu a făcut nici ea excepţie de la această regulă generală exprimînd, de-a lungul evoluţiei sale, nu numai permanenţele spirituale ale naţiunii, ci şi mutaţiile petrecute în conştiinţa artistică a societăţii noastre. În pragul secolului al XX-lea poezia românească era pregătită, prin întreaga sa evoluţie, să participe la constituirea culturii contemporane. Sincronică cu evoluţia spiritualităţii europene, atît în momentele sale de criză cît şi, mai tîrziu, în cele de elanuri umaniste, lirica românească poartă de mai bine de jumătate de secol pecetea transformărilor petrecute în sensibilitatea contemporană. Condiţia individului în mediul social se modifică substanţial. Asistăm, în acelaşi timp, la o ascendenţă a elementului senzorial în cunoaştere şi comunicare, fapt ce determină să se vorbească despre o «civilizaţie a imaginii» în comparaţie cu o crepusculară «civilizaţie a cărţii»." Ş.a.m.d. !

Mai puţin „temperate" şi lipsite de reaua ambiţie a generalităţilor, cronicile de artă plastică şi reflecţiile despre teatru dovedesc gust şi o bună pricepere, din interior, a emoţiei artistice. Corneliu Sturzu nu se mai sfieşte, scos în afara literaturii, să-şi arate drept, fără grija de a fi „corect", de a se conforma judecăţilor preexistente, opiniile, făcînd chiar un elogiu al **preferinţelor proprii :** „Putem trece mai mult sau mai puţin indiferenţi pe lîngă impunătoarea «Judecată de apoi» de pe peretele vestic al Voroneţului, dar ne vom opri cu răsuflarea tăiată în faţa îngerului de pe zidul interior, de lîngă intrare. O pînză de Rubens poate nu ne spune nimic. Dar o modestă scenă a unui anonim flamand din Galeria naţională ne ţintuieşte în loc pentru cîteva minute. Acceptăm quasiunanim, dar contemplăm individual. În biserica Santa Croce din Florenţa ne putem extazia convenient în faţa teracotelor lui Luca della Robia. În schimb, putem avea, imprevizibil, zguduitoarea revelaţie a capodoperei aruncîndu-ne privirile asupra unui modest crucifix de lemn, opera unui necunoscut, din secolul al XIII-lea. Credem în ceea ce ne-au spus cărţile, ghizii, în ceea ce este unanim acceptat. Dar amintirile, viziunile, obsesiile secrete de mai tîrziu vor fi produse doar de ceea ce am simţit, trăind cu adevărat şi sincer întîlnirea — uneori accidentală — cu arta." Evocarea campaniei pictorilor care au însoţit oştirea română în Războiul de Independenţă, profilurile unor pictori din Moldova (Băncilă, Adama Bălţatu, Dan Hatmanu, Iulia Hălăucescu, Nicolae Constantin), simţita pledoarie pentru împodobirea cu statui a oraşelor româneşti sînt articole care dau adevărata măsură a interesului lui Corneliu Sturzu pentru artă : un interes pornit din emoţii reale şi dintr-o autentică participare intelectuală.

Mircea Iorgulescu

*) Corneliu Sturzu, **Artă şi sensibilitate**, Ed. Junimea, Iaşi, 1975

Prima verba

Cazul Panait Istrati

SCRIITOR controversat şi paradoxal, foarte popular o vreme în Franţa şi la noi, Panait Istrati se află de mai mulţi ani într-o situaţie echivocă : un evident regres de „priză" la generaţiile noi, cărora — dacă ar fi să dăm crezare unui sondaj recent printre cititorii tineri — abia dacă le spune ceva numele lui, mai mult după memoria şcolară decît după lectura cărţilor, şi, concomitent, un interes cel puţin constant, dacă nu chiar în creştere, manifestat de istoria şi critica literară faţă de literatura sa. Studiilor cu caracter mai mult sau mai puţin monografic ce i-au fost dedicate în ultimii zece ani, între care cele semnate de Al. Oprea în 1964 şi Monique Jutrin-Klener în 1970, li se adaugă acum un **Panait Istrati** (Ed. Cartea Românească) ce reprezintă debutul critic al Gabrielei Maria Pintea. Interesată exclusiv de opera beletristică, de ficţiune, a scriitorului bilingv, autoarea monografiei se strecoară cu abilitate printre locurile comune ale criticii tradiţionale, redrapindu-le cînd nu le poate evita, dar cel mai adesea folosindu-le drept fundament pentru o construcţie critică întrucîtva mai modernă, în orice caz urmînd un alt făgaş al demonstraţiei, interesant fie şi pentru faptul că înnobilează, printr-un drum nou, o concluzie veche. În fond, un critic inteligent, dacă vrea să facă în acelaşi timp critica operei şi critica criticii, nu va proceda la spulberarea evidenţelor formulate ca atare de critica anterioară, ci, mai curînd, le va conserva, găsind, în schimb, o cale mai neaşteptată şi (bine-ar fi) mai netulburată de acces la evidenţe. În critică scopul nu scuză mijloacele şi doi inşi pot ajunge la aceeaşi concluzie în legătură cu o operă literară fiind sau nefiind amîndoi critici. Mijloacele îi definesc şi îi diferenţiază, iar nu scopul care aproape întotdeauna e de uz comun şi de simplu bun simţ. A radia cu orice chip concluziile evidente ale altora nu e dovadă de originalitate, dar poate deveni, dacă gestul se repetă prea des şi dincolo de juneţe, una de sterilitate.

Recunoscînd calitatea exotică a prozei lui Istrati, mai ales pentru cititorul francez, recunoscînd, de asemenea, evidenţa observaţiilor de natură stilistică emise de critica interbelică, Gabriela Maria Pintea încearcă, după un capitol preliminar de introducere în bibliografia epică a autorului Kiralinei, o descriere din două unghiuri a operei : unul privind tehnica narativă, celălalt universul tematic. Capitolul al doilea, **Structura povestirii,** cel mai interesant şi conţinînd de fapt aportul personal al criticului, sintetizează observaţiile rezultate dintr-o lectură aşa-zicînd tehnică, în urmărirea aspectelor narative, de construcţie romanescă, de limbaj, de procedee ale povestirii. Analiza acestora o conduce pe autoare la concluzia că „Istrati realizează o structură originală, a cărei cheie nu este acţiunea ci cazul reprezentat de personaj", propunînd ca esenţial-definitorie pentru literatura din **Povestirile lui Adrian Zograffi** „viziunea stereoscopică". Din păcate scris în prea mare economie lingvistică, acest capitol relevă numai teorema critică pe care se bazează şi enunţul rezultatelor demonstraţiei, aceasta din urmă fiind mai mult subînţeleasă decît prezentă. E curios cum autoarea a lăsat să-i scape un prilej ideal de afirmare integrală a viziunii critice, preferînd unui discurs demonstrativ ceva mai amănunţit o expunere de concluzii la o demonstraţie ca şi absentă. Cu atît mai mult cu cît capitolul următor, **Universul tematic,** care nu e decît prea obişnuita — în studiile de tip universitar — rezumare a operei sub unghi tematic, este mult prea întins pentru cît vrea să spună. La drept vorbind aici Gabriela Maria Pintea face critică tematică într-un fel cam improvizat, departe de „stilul" propriu acestui tip de critică. Reafirmînd unanim admisa recurenţă a temelor la Panait Istrati, domnia-sa le înşiruie pur şi simplu, amestecînd adesea cazul tematic cu acela tipologic, pînă la a nu mai recunoaşte eventuala unitate (constatată, de altminteri) a operei.

Rămînem din această bine scrisă monografie cu nostalgia ipotezei critice din capitolul al doilea, seducătoare şi originală ca mijloc de conducere a discursului critic şi, totodată, foarte potrivită obiectului studiat. Fără îndoială, investigarea structurii narative a prozei lui Panait Istrati e menită să pună în mai exactă lumină originalitatea unui scriitor bizar, originalitate a cărei expresie postulată pînă acum — exotismul epic — tinde să devină o prejudecată.

Laurenţiu Ulici

Calendar

- 28.VIII.1909 — s-a născut **Asztalos István** (m. 1960).
- 28.VIII.1910 — s-a născut **Constantin Salcia** (Const. G. Grassu).
- 29.VIII.1881 — s-a născut **N. Dunăreanu** (m. 1973).
- 29.VIII.1961 — a murit **George Mărgărit** (n. 1922).
- 30.VIII.1927 — s-a născut **Radu Petrescu.**
- 30.VIII.1910 — s-a născut **Augustin Z. N. Pop** (Augustin Z.N. Popescu).
- 30.VIII.1935 — a murit **Henri Barbusse** (n. 1873).
- 31.VIII.1867 — a murit **Charles Baudelaire** (n. 1821).
- 31.VIII.1908 — s-a născut **William Saroyan.**
- 31.VIII.1915 — s-a născut **Andrei Lillin.**
- 31.VIII.1927 — s-a născut **Dan Deşliu.**
- 31.VIII.1967 — a murit **Ilya Ehrenburg** (n. 1891).
- Septembrie 1965 — a reapărut la Oradea (seria a V-a) revista „Familia".
- 1 IX 1847 — s-a născut **Simion Florea Marian** (m. 1907).
- 1 IX 1874 — **Mihai Eminescu** a fost numit director al Bibliotecii Centrale din Iaşi.
- 1 IX 1894 — s-a născut **N. Georgescu-Tistu** (m. 1972).
- 1 IX 1901 — s-a născut **Marin Iorda** (Marin Iordache, m. 1972).
- 1 IX 1944 — a murit, la Valea Mare (Argeş), **Liviu Rebreanu** (n. 1885).
- 1 IX 1953 — a murit **Th. Capidan** (n. 1879).
- 2 IX 1861 — s-a născut **Mircea Demetriade** (m. 1914).
- 2 IX 1895 — s-a născut **D.I. Suchianu.**
- 2 IX 1916 — s-a născut **Ion Potopin** (Ion Magnea).
- 2 IX 1925 — s-a născut **Damian Ureche.**
- 2 IX 1928 — s-a născut **Alex. Duţu.**
- 2 IX 1962 — a murit **Natalia Negru** (n. 1882).
- 3 IX 1883 — a murit **I.S. Turgheniev** (n. 1818).
- 3 IX 1919 — s-a născut **Ovidiu Drimba.**

Eminescu și eternitatea

A DEVENIT de multă vreme un loc comun faptul că odată cu teatrul lui Caragiale, povestirile lui Creangă și poeziile lui Eminescu, literatura română a intrat pentru prima dată în circuitul larg al valorilor culturii universale. Trei tipuri de discurs literar care aparțin unor genuri și curente diferite se sincronizează astfel într-o manieră sau alta cu modul de scriitură din acea vreme.

Este adevărat că în momentul în care Eminescu deschidea itinerarul poeziei românești spre universalitate, literatura romantică din primele arii de cultură în care se configurase, reprezenta un fenomen artistic clasat, discursul romantic fiind puternic concurat de alte tipuri de enunțuri lirice. Dar nu se poate trece cu vederea faptul că itinerarul poeziei romantice, începînd cu Byron, Shelley și Novalis și ajungînd pînă la Hugo, Heine, Lenau, Charles Cros și Eminescu, nu a avut niciodată un caracter unilinear. Retorica exterioară, prezentă uneori în forme șocante la Byron și Hugo, trece aproape pe neobservate printr-un complex proces de interiorizare. Scenariul epic de largi proporții, evident la Byron, Shelley și Hugo, se subțiază sensibil la Novalis, Heine și Lenau, discursul liric căpătînd puritatea unui enunț poetic etern, care depășește tiparele uzate ale unui anumit curent literar.

În acest context, poezia eminesciană se definește ca o expresie specifică a modului de creație, tipic ultimului mare scriitor romantic european. Este adevărat, că, odată cu opera sa, romantismul intră în fuga sa finală și în sud-estul Europei. Semnificativ rămîne însă faptul că poezia eminesciană nu are nimic din arsenalul artistic caracteristic unei arte epigonice.

De cîte ori se face observația că poezia lui Eminescu se înscrie în timp odată cu aceea a unor poeți ca Charles Cros, Baudelaire, Verlaine, Rimbaud, Mallarmé și Leconte de Lisle, care fixează tiparele atît de diverse ale discursului poetic modern, de atîtea ori se creează impresia că **„romantismul întîrziat"** al lui Eminescu îl situează la marginea fenomenelor înnoitoare din domeniul liricii. Or, evoluția enunțului poetic eminescian este de așa natură încît opera sa, fără a ieși din cadrul general al romantismului, are aceeași puritate a versului, aceeași rezonanță muzicală interioară, aceeași capacitate de plasticizare a unei viziuni coerente despre lume, pe care o întîlnim la unii dintre contemporanii săi, considerați ca niște forțe novatoare de primă importanță. Eminescu nu subminează arta romantică prin parodie, în maniera lui Lautrémont. El revitalizează discursul literar romantic, dîndu-i anumite valențe eterne, care fac să nu fie desuet, indiferent cu care dintre contemporanii săi ar fi comparat.

Tălmăciți în românește, dar citiți și în original, contemporanii lui Eminescu din categoria celor ce anunță spiritul modern, se înscriu în aceeași imensă matcă stilistică ce anunța trecerea de la romantism spre poezia simbolistă.

Un fragment din **Săracii la biserică** de Rimbaud sună astfel :

Printre bănci de stejar în colț s-au ghemuit
Ce călduță-i duhoarea suflînd; privirea joasă
Se-ndreaptă spre corul ce curge măiestrit:
Sus douăzeci urlă cu urlete pioase.

În **Împărat și proletar** întîlnim și la Eminescu același gen de enunț poetic:

Pe bănci de lemn, în scunda tavernă mohorîtă,
Unde pătrunde ziua printre ferești murdare,
Pe lîngă mese lunge, stătea posomorîtă,
Cu fețe-ntunecoase, o ceată pribegită,
Copii săraci și sceptici ai plebei proletare.

Dar analogiile de acest gen nu trebuie cantonate doar la tipul de discurs poetic în care putem, eventual, întîlni elemente informaționale asemănătoare.

Oare să fie atît de îndepărtată reveria în stare de veghe, cultivată de Mallarmé, în comparație cu reveria romantică, prezentă la Eminescu ?

O, visătoare, ca-n fertile
Delicii să mă pot scălda,
Învață prin minciuni subtile,
Să-mi ții aripa-n mîna ta.

Răcoare dulce de crepuscul
Adie-n orice zvîcnet, cînd
Captiv un filfiit minuscul
Împinge zarea-atît de blînd.

(Alt evantai)

Invitația eminesciană la iubire și reverie se definește într-un context sentimental asemănător:

Lasă-ți lumea ta uitată,
Mi te dă cu totul mie,
De ți-ai da viața toată,
Nime-n lume nu ne știe.

Vin'cu mine, rătăcește
Pe cărări cu cotituri,
Unde noaptea se trezește
Glasul vechilor păduri.

(Lasă-ți lumea)

Faptul că poezia eminesciană nu se bazează pe un singur tip de enunț literar, lirismul său luxuriant nu ni se pare șocant nici atunci cînd îl raportăm la versul mai sobru, cu efecte de surdină, pe care îl cultivă Heredia. Comparația unei strofe din **Viziunea lui Khem** cu o strofă din **Memento mori** ni se pare foarte elocventă în acest sens.

Amiază. Arde-albastrul sub razele cumplite,
Bătrînul fluviu curge cu apa plumburie ;
Lumina cade dreaptă de la zenit pe glie.
Și-acoperă Egiptul cu straturi dogorite.

(Viziunea lui Khem)

Textul eminescian are desigur mai multe elemente care susțin feeria lirică, tonalitatea sa evoluînd spre acorduri sumbre, în vreme ce la poetul francez domină viziunea solară.

Nilul mișcă valuri blonde pe cîmpii cuprinși de mauri
Peste el cerul d-Egipet, desfăcut în foc și aur,
Pe-a lui maluri gălbui, șese, stuful crește din adînc ;
Flori, giuvaieruri în aer, sclipesc tainice în soare,
Unele-albe, nalte, fragezi, ca argintul de ninsoare,
Alte roșii ca jăratic, alte-albastre ochi ce plîng.

(Memento mori)

Solitudinea, iubirea, spleenul, incitația la viață, dictată de erosul sublimat pot căpăta și la Eminescu și la Baudelaire unele accente asemănătoare.

Citeam pe-o carte veche,
Cu mii de negre gînduri
Și literele-n rînduri
Prinsese a juca

Deodată la ureche-mi
Aud șoptind copila...
Iar vîntu-ntoarce fila
Cu negrele gîndiri

(Lectură)

Ironia baudelairiană nu anulează efectul liric al revitalizării spirituale prin dragoste.

Deseară ce vei spune, biet suflet solitar,
Tu, inimă uscată pe vremuri, ce vei spune
Ființei preafrumoase, preascumpe și preabune
Ai cărei ochi de-odată te-nviorară iar ?

(Deseară ce vei spune...)

Dar s-ar putea crea, poate, impresia că tălmăcirile românești evoluează adeseori în anumite tipare poetice, realizate de Eminescu. Vom cita același fragment în original pentru a sublinia cu și mai multă putere același cadru erotizat, rezultat dintr-o interogație ironică.

Que diras-tu ce soir, pauvre âme solitaire,
Que diras-tu mon coeur, coeur autrefois flétri,
A la très belle, à la très bonne, à la très chère,
Dont le regard divin t'as soudain refleuri ?

(Que diras-tu ce soir...)

Cele cîteva fragmente pe care le-am citat din operele unor poeți atît de diferiți au rostul să sugereze cu discursul poetic generat de marile teme care au traversat literatura din toate timpurile, are în modul său de structurare unele nuclee lirice, capabile să-i dea acele valențe de universalitate, de încărcătură afectivă general-umană, spre care au aspirat întotdeauna marii scriitori.

Alăturarea acestor strofe mai urmărea, în același timp, să întărească convingerea că, în vremea în care Rimbaud le cerea poeților să fie moderni, Eminescu răspundea unui asemenea deziderat prin mijloacele specifice ale artei sale. Noutatea discursului poetic eminescian, ca și specificitatea universului său literar, nu rezultă din raportarea la Byron, Hugo, nici măcar din comparațiile care se fac adeseori cu Heine sau cu Lenau. Modernitatea poeziei eminesciene ni se relevă în întreaga sa amploare prin această elementară tentativă de a-l supune la probe de foc, determinate de confruntarea cu acei contemporani care anunțau marea revoluție a poeziei, nu cu cei ce încheiau ultimele acorduri ale unui curent, ieșit pe neobservate din primul plan al devenirii literare.

Evident că nu se poate susține ideea că toate acele procedee ce țin de vechea recuzită romantică a primilor deschizători de drumuri, ar lipsi cu desăvîrșire din creația eminesciană. Talentul de excepție al poetului, ca și bunul său gust, le atenuează iar ceea ce ni se pare că reprezintă **discursul liric etern,** realizat de scriitorul român, se structurează în așa fel, încît se poate spune și despre Eminescu, ca și despre alți mari scriitori, că este un **contemporan al tuturor timpurilor.**

Cînd Eminescu a început să devină el însuși, scriitori de dimensiuni locale ca Gr. Alexandrescu, D. Bolintineanu, C. Bolliac, Andrei Mureșanu etc. își consumaseră de multă vreme experimentele pe planul poeziei romantice românești. Meditația pe marginea trecutului, gravat în timp de ruinele privite ca vestigii ale gloriei apuse, evaziunea exotică în spațiul poetic oriental, dialogul straniu cu umbrele morților, lăcrimarea facilă, provocată de eșecul sentimental, constituiau de multă vreme clișee de domeniul evidenței, pe care poeții minori le demonetizaseră total prin excesul de întrebuințare.

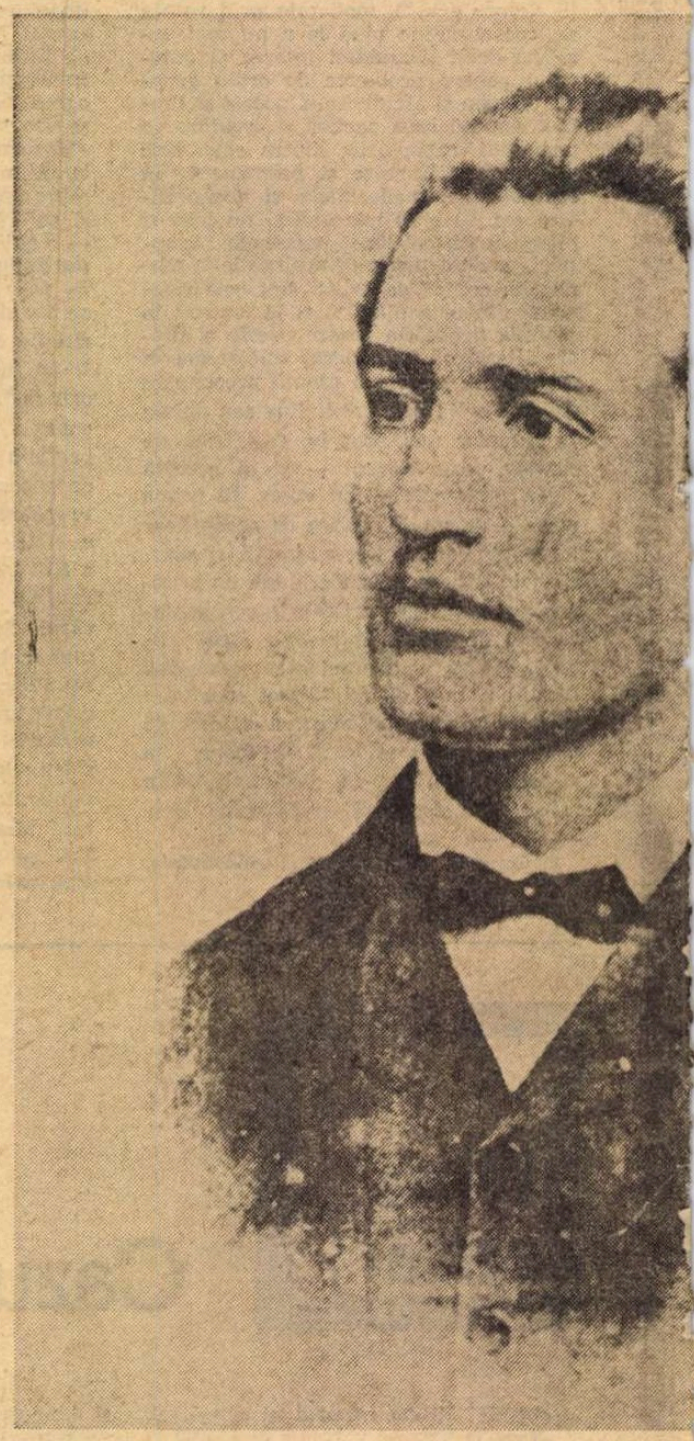
Eminescu a știut evita cu abilitate, chiar la început, unele clișee de acest ge.. A rămas însă tributar altora, care înscriu demersul său poetic inițial pe un plan eclectic indecidabil. Versul cantabil de derivație populară **(De-ai fi dragă zefir dulce / Care duce)** se asociază cu tipul de imagini de sorginte barocă, menite să sugereze **fugitivul,** convenționalismul sentimental de pastorală clasică.

Ca Eol ce zboară prin valuri și țipă,
Fugarul ușor
Nechează, s-aruncă de spintecă-n pripă
Al negurei flor.

(O călărire în zori)

Mitologia și istoria, sintagmele folclorice și erosul, natura filtrată printr-o stare sufletească anumită, reprezintă modalitățile prin care Eminescu se înscria cu primele sale acorduri lirice în peisajul romantic al poeziei românești de odinioară.

Poetul debutează astfel sub semnul **„viziunilor nuniei".** El caută o **„dulce liniștire",** situată cu precădere **„în visuri fericite".** Pentru Eminescu, lumea este la început un imens spectacol misterios. Ea **„părea o cifră",** cum va spune poetul în una din operele sale postume. Dar pînă cînd **„inima lumilor", „mașina lumei", „lumea gîndirii"**



„Eminescu nu este, așadar, pentru noi, un romantic întîrziat, ci un scriitor care a realizat un discurs liric etern, un creator sincronizat cu marea literatură a epocii sale, un contemporan al tuturor timpurilor".

discursului liric

sau **„cartea lumei"**, nu se deschid pentru conștiința poetului însetat de cunoaștere, starea dominantă prin care sînt percepute dimensiunile realului este **visul în stare de veghe.** Eminescu este, fără îndoială, un poet al **privirii.** Dar între el și **„lumea de piatră"**, apar tot felul de obstacole care opacizează **„oglinzile lumei".** Cînd între eul receptor al scriitorului și **„bolta lumii"** nu se interpun nici un fel de obstacole ale privirii ca **„munți de neguri", „neguri de argint", „gene de nor", „instelata lor viață prin ceață",** Eminescu devine un poet al

privirii neiertătoare. Cînd poetul **vede,** că visul se destramă, realitatea apare oribilă și necesitatea voalării elementelor referențiale, ostile visului luminos, se impleșește cu ajutorul poeziei.

Am văzut fața ta pală de o bolnavă beție,
Buza ta învinețită de-al corupției mușcat,
Și-am zvîrlit asupră-ți, crudo, vălul alb de poezie,
Și paloarei tale raza inocenței eu i-am dat.

(Venere și Madonă)

La Eminescu poezia va păstra în permanență această dublă funcție de voalare a unei realități date sau de ridicare violentă a măștilor care acoperă un **„adînc necunoscut", „o viață nebună"** sau **„chaosul uitării".** Atita vreme cit „lumea închipuirii" nu este încă amenințată de **„spaimă înghețată",** de **„gemîndul uragan",** visul eminescian păstrează culori îmbietoare, tonalități deschise. În poezia sa capătă o frecvență semnificativă enunțuri ca **„vise de-amor", vis de tainic dor", „vom visa un vis ferice", „ca visul pe-un copil"** etc. Cînd apare însă ipostaza poetului cu **„sufletul-n ruină",** cu **„capu-mi pustiu cu furtune",** cînd însăși lumea este definită prin cuvinte-simboluri, ce trimit la **„deșerturi"** sau la **„pustiuri",** atunci receptorul **lumii ca vis,** constată că se izbește de **„un vis sarbăd",** că sufletul său este amenințat de **„vise rebele",** iar visele se aseamănă cu o pasăre **„ce își muia aripa-n amar".**

Din momentul în care relația dintre conștiința poetului și starea lumii ca iluzie se destramă, Eminescu începe să dea creației sale un suport existențial tragic. Schimbarea aceasta de viziune asupra lumii apare chiar în unele poezii din 1868, cum este **Amorul unei marmore.** Ea înregistrează formularea cea mai tranșantă în **Mortua est** (1871). Dereglarea intensă a simțurilor pentru a deveni poet, pe care o preconizase Rimbaud în una din paginile sale menite să dea o altă turnură literaturii, capătă la Eminescu caracterul unui enunț tragic fără ieșire. Retragerea poetului condiției umane tragice în vidul existențial devine foarte evidentă.

A fi ? Nebunie și tristă și goală ;
Urechea te minte și ochiul te-nșală ;
Ce-un secol ne zice, ceilalți o deszic
Decît un vis sarbăd, mai bine nimic.

(Mortua est)

Eminescu devine astfel poetul situațiilor-limită. Viața, moartea, iubirea, istoria, spectacolul civilizațiilor ce se schimbă, evenimentul de ordin politic sau social etc., totul este convertit într-un semnificant al condiției umane, proiectată pe fundalul unui final tragic.

POETUL care percepuse **„lumea senină",** descoperă acum și reversul, proiectat pe un plan interior **„lumea-mi neagră".** Alteori extensia de sens duce la imagini impregnate de un puternic pesimism liric și polemic de genul **„O raclă mare-i lumea"** sau **„într-o lume de cadavre".**

Schimbarea modului de percepție a lumii determină și modificarea reacțiilor afective față de aceasta. De la **„doina întristată", „tristul zgomot", „muzica tristă", „cintec trist"** Eminescu ajunge la un limbaj afectiv dominat de **„dulce jale", „marea-i de mihnire", „durerea lor nemărginită".** Intensitatea acestui mod angoasant de trăire a realității determină configurarea unor asociații paradoxale de sentimente cu **„bucurie-tristă", „duioase dureri", „dulcea patimei durere", „dulce și fermecătoare jale".** Starea aceasta de **„Weltschmerz",** pe care am întîlnit-o pentru prima dată la sturmerii germani, este proiectată de Eminescu pe ample dimensiuni **(„durerea lor nemărginită"** sau **„cumplita mea durere").** Ea capătă în același timp o rezonanță care indică prin cele mai diverse tipuri de enunț zonele cele mai profunde ale conștiinței sau pur și simplu noțiunea de **adîncime.** În **marele haos,** conceput de poetul român în cele mai diverse maniere, totul este cu putință. În acest context, variabilele **adîncului** intră în alianțe simbolice foarte diferite ca : **„sînt ca marea adîncă", „adînca durere", „adîncul gîndurilor", „suferințe adînci", „adîncul cuprinzîndu-l", „moartea cea adîncă", „adînc necunoscut"** etc.

Atît spațiul, cît și timpul capătă în poezia eminesciană o puternică coloratură afectivă. Oricum, universul din poezia lui Eminescu are dimensiunile cele mai stranii. Cînd poetul este copleșit de starea de **vid existențial,** cînd se simte în ipostaza de **„suflet mort",** atunci se configurează sentimentul de **spațiu gol,** de neliniște provocată de trăirea într-un **deșert dezordonat.** Spațiul gol este întotdeauna angoasant, datorită stării de nesiguranță pe care o trezește. De la **„a pustiei și a nopții măreție"** sau **„să învie în deșerturi șir de visuri ce te mînt",** pînă la **„nisipul din pustiuri", „prin deșert străbat sălbatic mari familii beduine", „un leu pustiei rage turbarea lui fugindă",** descifrăm o nouă rețea de imagini obsedante ce trimit spre spațiul gol, **insecurizant.** În acest spațiu psihologic generator de anxietate se înscrie și starea poetului traumatizat care își simte capul **„pustiu cu furtune",** vede **„biserica pustie"** și constată, în ultimă instanță, sentimentul de abandonare în **„chaosul uitării",** cînd se insinuează dureros în conștiință **„o minte pustie, nebună".** Însingurat, anxios, indiferent, alienat într-un asemenea **spațiu gol,** echivalent uneori cu starea **de vid existențial,** poetul configurează imaginea **cosmohaosului** din cele mai diverse unghiuri de vedere. În universul eminescian există un **microhaos** și un **macrohaos.** Acesta poate fi absolut gol sau umplut cu ceva, așa cum poate fi, de asemenea, un spațiu **interior** sau **exterior.** În această nouă rețea de imagini există un **„chaos lumesc",** ca și **„ochii de visuri"** în care **„e un chaos".** Macrohaosul este însă mult mai divers. În sfera lui găsim ale **„caosului văi", al „norilor haos", „gînduri mari ca sori-n caos",** dar și ale **„caosului margini",** la care se adaugă sonorizarea spațiului nemărginit, deoarece există **„prin chaos o muzică de sfere".**

Opus deșertului, pustiei, haosului etc., este **spațiul protector securizant.** Zonele de repliere ale îndrăgostiților din poezia lui Eminescu, ca și ale gînditorului ce meditează numai dincolo de **„chaosul lumesc",** sînt reprezentate de codru, pădure, lac, luntrea retrasă pe apele unduioase. Chemări de genul **„hai în codru", „vino în codru"** sînt elocvente. Spațiul imaginar ideal, realizat de Eminescu presupune o fericită îmbinare între vegetația ocrotitoare a pădurii și prezența izvorului.

Vino-n codru la izvorul
Care tremură pe prund
Unde prispa cea de brazde
Crengi plecate o ascund

(Dorința)

În acest **spațiu protector,** oferit de **„lacul codrilor albastru",** scriitorul imaginează ceremonialul sacru al iubirii. Într-un spațiu mic, **luntrea** reprezintă locul replierii romantice totale.

Să sărim în luntrea mică,
Înginați de glas de ape.
Și să scap din mînă cirma
Și lopețile să-mi scape.

(Lacul)

Dar să nu uităm faptul că Eminescu este tipul poetului ce folosește cele mai diverse împrejurări pentru a filosofa asupra condiției umane. De aceea **spațializarea timpului,** decuparea acestuia în **clipe,** referințele la un **moment originar,** fixarea în prezentul încremenit sau meditația asupra **viitorului** nu fac decît să fie subliniată cu și mai multă putere ipostaza omului ca un **proiect spre moarte,** așa cum îl concepea și Heidegger mult mai tîrziu.

În poezia lui Eminescu există un timp istorico-biologic care curge mereu spre un epilog tragic, semnificat de moarte, de dispariție, de reintegrare apolinică într-o veche matcă originară.

În van căta-veți mîndre simțiri în piept.
Toate trecură :
Viermele vremurilor roade-n noi

(În van căta-veți)

Existența apare astfel ca o veșnică repetiție **(„Ce este viitorul ? Trecutul cel întors").** Sau altădată, întîlnim același enunț, cînd timpul apare măsurat prin rezonanța lui afectivă.

Viitorul un trecut e, pe care-l văd întors –
Același șir de patimi s-a tors și s-a retors

(O, stingă-se a vieții)

Dacă timpul calendaristic este o permanentă repetiție, raționamentul poetului duce spre concluzia că acesta are o singură dimensiune, **prezentul,** în care se concentrează toate celelalte fenomene, ce par a fi înscrise într-o anumită devenire.

Patria vieții e numai prezentul.
Clipa de față numa-n ea suntem,
Suntem în adevăr. — Iară trecutul
Și viitorul numai o gîndire-s.

(Patria vieții e numai prezentul)

Nu se poate însă trece cu vederea faptul că, în asemenea cazuri, excesul de conceptualizare scade valențele poetice ale textului eminescian.

Devenirea existențială cu toate implicațiile ei afective nu se înscrie în universul eminescian printr-o singură dimensiune temporală. În opera sa există un **timp originar, fabulos,** care este un **timp gol („La-nceput pe cînd ființă nu era nici neființă / Pe cînd totul era lipsă de viață și voință...").**

Peste acest timp originar, indecidabil, se sedimentează **timpul biologic,** ale cărui cicluri duc la suprapunerea dintre devenire și eternitate compusă din secvențe repetabile.

Cu mine zilele ți-adaogi
Cu ieri viața ta o scazi
Și ai cu toate astea-n față
De-a pururi ziua cea de azi.

(Cu mine zilele-ți adaogi)

Devenirea marcată de fenomene constante impune o altă rețea specifică de imagini de genul **„alte valuri", „același vad", „altă toamnă", „aceleași frunze", „aceleași sunt, deși mereu se schimbă", „același praf, aceeași adîncime", „același dascăl", „aceleași păreri", „aceleași stele"** etc.

Integrată în aceste dimensiuni spațio-temporale, **„moartea e un ceas", „ o mare de stele",** iar viața apare și ea ca **„o boltă de vise rebele",** opusă morții ce reprezintă **„un secol cu sori înflorit".**

Registrul liric al discursului poetic eminescian înregistrează în cele mai multe cazuri o tonalitate gravă, exprimată printr-un **stil înalt.** Inserția stilului polemic în creația sa poetică, a ironiei dizolvante și a umorului gras, nu ni se par compatibile cu specificitatea lirismului său tragic, reflexiv, tipic meditației pe marginea condiției umane.

Cînd imaginea serafică a femeii iubite se transformă într-un obiect degradat, situat într-o lume degradată, efectul poetic este de asemenea sensibil atenuat.

Ce cochetă e copila, cu ce grație ea îmblă?
Și ce stele zugrăvește în nisip cu dulcea-i labă
O găină virtuoasă, o găină prea de treabă
Cu evlavie ea cată fire d-orz și coji de jimblă.

(Antropomorfism)

Umorul și ironia romantică nu reprezintă, după părerea noastră, zona forte a artei eminesciene. Dimpotrivă, aici apare, de fiecare dată, riscul căderii sale în **antipoezie.**

Fețele unui poet sînt însă multiple, ca și fețele timpului, privit într-o continuă devenire. Și cum nu avem dreptul să vorbim în numele eternității decît printr-o aproximație, determinată din perspectiva prezentului, putem spune că discursul poetic eminescian, care se face auzit cu toată puterea în conștiința noastră, aparține unui poet liric de mare puritate, unui gînditor care iese din timpul său prin meditația gravă asupra condiției umane.

Supratextul eminescian însumează, de fapt, mai multe tipuri de enunțuri literare. De la lirismul pur și punerea în scenă a unor **voci lirice** pînă la scenariul cu o amplă mișcare epică, proiectată pe un fundal liric, registrul poeziei lui Eminescu însumează cele mai variate modalități.

Lipsit uneori de podoabe pînă la expresia ascetică, plină de o mare forță de iradiere semantică, aforistic, luxuriant și copleșitor prin marea încărcătură afectivă a nucleelor lirice, discursul eminescian ni se pare astăzi elocvent și durabil prin marea capacitate de esențializare a poetului, prin efectul de surdină aplicat retoricii romantice, atît de grandilocventă la poeții din prima etapă de cristalizare a acestui curent literar.

Dar pe această cale, supratextul eminescian cuprinde elemente parnasiene, anunță muzicalitatea interioară a poeziei simboliste, vestește explozia de revoltă a operei lui Whitman, lasă să se întrevadă filonul artei cultivate de neoromanticii de mai tîrziu.

Esențializată, interiorizată, retorica romantică eminesciană relevă astfel o voce lirică ce sună în modul cel mai firesc alături de aceea a lui Baudelaire, Rimbaud, Mallarmé sau Leconte de Lisle.

Eminescu nu este, așadar, pentru noi un romantic întîrziat, ci un scriitor care a realizat un discurs liric etern, un creator sincronizat cu marea literatură a epocii sale, un contemporan al tuturor timpurilor.

Romul Munteanu

Radu TUDORAN

ANAFOARELE

PE la prînz am căzut în valea rîului Turia şi i-am urmat cursul în sus, pînă la Teruel, unde am mîncat sandvişuri încălzite pe plită. Cît timp am stat acolo am desfăcut harta şi fără să-mi consult însoţitorii, de parcă mi-ar fi fost străini, am ales drumul mai departe, tot prin munţi, ferindu-mă să mă gîndesc la dificultăţile lui continui. Un salt spre nord sau spre sud ne-ar fi scos repede în una din şoselele principale, atît de confortabile, care duc la Barcelona, fie pe malul mării, fie pe la Zaragoza, unde ştiam că este un castel vechi şi o catedrală frumoasă. Dar m-am încăpăţînat să rămîn la jumătatea intervalului dintre ele, şi am luat-o pe la Montalban unde am ajuns seara, făcînd o medie orară mizerabilă.

Vicht şi Dominique mergeau acum în spatele meu, mă urmau fără să cîrtească, iar la popasuri îmi vorbeau cu menajamente, ferindu-se să mă contrarieze, de parcă îmi presimţeau o boală mintală. Nu ştiu ce din mine, necunoscut mai înainte, m-a făcut să profit aproape cu răutate de bunăvoinţa lor, tîrîndu-i pe coclauri fără să le dau explicaţii, făcînd zigzaguri inutile, oprindu-mă în locurile cele mai neîmbietoare şi în schimb nelăsîndu-le răgazul să se bucure de priveliştile frumoase, destule şi parcă mai sălbatice, mai puţin uzate decît pe şoselele principale, ceea ce ar fi fost o justificare a acestui itinerar, dacă le-aş fi căutat anume.

Cu tot haosul din sufletul meu şi cu tot haosul drumului, cele două zile smintite, de care credeam că am să mă ruşinez odată, m-au dus, negîndit şi nesperat, aproape de împlinire în năzuinţa mea de a cunoaşte peisajul Spaniei, şi-au pregătit împlinirea deplină din săptămînile următoare, cînd buna soartă a făcut să văd Sagrada Familia.

Peisajul de la Utiel la Bellpuig, dincolo de Lerida, a repetat, cu caractere mai apăsate, ceea ce este irepetabil în această geografie nepămînteană, definitivînd concluzia că, oricît ar fi de vecine, locurile din Spania nu se aseamănă niciodată unul cu altul. Şi cum într-o singură lume nu sînt atîtea îmbinări de culori şi de linii ca din ele să se creeze unităţi infinite, fiindcă orice serie are o limită, aici, după ce s-au luat moduluri din Africa, din Peru sau din Mexic, s-au mai adus şi din Lună, cum dovedesc fotografiile. Apoi, deşi fără dovadă, sînt sigur că, asemeni parfumului acela, desăvîrşit în Dominique, dar devenit şi mai inexplicabil după desăvîrşire, peisajul spaniol mai are ceva şi din Marte, şi din Venus, şi chiar din cele mai îndepărtate planete.

Pe la prînzul zilei am ajuns în cîmpie, şi am trecut fluviul Ebro, pe la Flix, unde iarăşi am mîncat sandvişuri încălzite. Dominique era la capătul puterilor, stăteam toţi trei la bar, sprijiniţi de tejgheaua de zinc, lustruită de atîtea mîneci. Ea a pus capul pe umărul lui Vicht şi a adormit. Tresărea prin somn, îşi mişca buzele şi avea un zîmbet care, împreună cu felul cum îşi ţinea capul pe umărul lui Vicht, cum îi atîrnau braţele, cum respira, destinsă pînă la beatitudine, arăta că este pe deplin fericită, că niciodată nu-şi va dori mai multă bucurie. Şi-am fost eu însumi fericit s-o privesc, bucurîndu-mă de beatitudinea ei şi împărtăşindu-i-o. Pînă ce a tresărit deodată şi a suspinat adînc, apăsîndu-şi mai tare capul pe umărul lui Vicht, care tot timpul nu se mişcase, îşi oprise pînă şi respiraţia, ca să n-o trezească. Dar ea dormea înainte, şi suspinul şi gestul nu însemnau altceva decît dorinţa de a mai urca o treaptă, cînd ultima fusese urcată. Era dragoste, spună oricine orice, nu putea fi altceva, numai că depăşea tot ce crezusem, şi-mi închipuisem. O descopeream prima dată în forma aceasta definitivă, egală şi fixă, de unde crezusem totdeauna, şi creasem vieţi pe credinţa mea eronată, că dragostea, ca să existe, trebuie să curgă tot timpul de la un om la altul, aflaţi la înălţimi diferite. Ei erau acum la aceeaşi înălţime, şi nimic nu stagna, iubirea continua să curgă de la unul la altul, în două sensuri, împotriva legilor fizice. Pe urmă m-am gîndit, şi-am îndepărtat astfel ultima incertitudine şi nedumerire din mine, că anafoarele, din care am văzut nu doar unul, calcă aceleaşi legi, iar natura îngăduie artificiile lor ascunse, făcînd ca apa să curgă şi să se întoarcă între două nivele egale. Dacă priveşti de deasupra, nu poţi şti ce relief are pămîntul sub ape ca să dea naştere unei mişcări atît de inexplicabile. Dar relieful sufletelor noastre, cine ar putea să-l vadă?

Dragostea lor semăna cu anafoarele.

POATE tulburată de gîndurile mele, prea aţintite spre ea ca să nu le simtă, Dominique a deschis ochii, m-a văzut, şi-a scuturat părul şi somnul şi, coborînd de pe scaunul înalt, ceea ce i-a îngăduit să-şi întindă puţin trupul atîta timp înghesuit în maşină, mi s-a adresat cu compasiune :

— Hai să mergem! Dă drumul diavolului din tine, îl aud cum îşi roade zăbala!

Mi-a fost foarte dragă în clipa aceea, am înţeles că nu trăia numai pentru bucuriile sale, ceea ce începusem să simt încă de la Cartagena, cînd dansa cu infanteriştii, oferindu-se ca amazoanele, în puritate şi în durere.

După ce am dat în şoseaua mare, am mai mers vreo zece kilometri şi am ajuns la Bellpuig, unde ne-am oprit pentru noapte. Pînă la Barcelona ar mai fi fost două ore de drum, le puteam face uşor, nu eram obosit, dar ceva mă ţinea pe loc în acest sat necunoscut, care n-avea de ce să mă atragă şi-al cărui nume îmi displace şi astăzi, poate fiindcă îi lipseşte un „r" să-i dea o sonoritate mai aspră. Acum cred că a fost o predestinare.

Văzusem pe stînga şoselei un motel nou, cu copertine multicolore peste parcajul din faţă, şi-am tras numaidecît acolo, iar ei s-au oprit lîngă mine. I-am simţit dezamăgiţi, deşi nu voiau să arate ; cred că se gîndiseră să ajungem la Barcelona, aveau nevoie de lumina oraşului, de animaţie, poate chiar de un spectacol, iar pe urmă de un restaurant unde să danseze. Cînd dragostea a ajuns la cea mai de sus treaptă, şi cînd nimic n-o mai clatină, ea trebuie să se arate oamenilor, căci numai prin ei poate deveni legendară. Noroc că am fost eu acolo, şi pot să depun mărturie.

Dacă au văzut că îmi scot valiza, au făcut la fel, urmîndu-mă, fără dezamăgire, împăcaţi cu gîndul că pentru iubire e loc în orice parte a lumii. Am găsit camere chiar mai confortabile decît am fi găsit în aglomeraţia de la Barcelona, dar motelul, pustiu, doar cu o fată la recepţie, cu coridoarele goale şi tăcute, părea pregătit pentru o înmormîntare.

Cînd am coborît, după ce ne dichisisem puţin, în restaurant ardea un singur bec, răspîndind o lumină prăpădită peste mesele încă nepregătite ; mai bine l-ar fi stins. Nu se vedea nimeni, iar uşa de la bucătărie era zăvorîtă. Am privit prin crăpătura dintre canaturi ; în maşina de gătit, mare ca o masă de biliard, ardea focul, însă nu se vedea nici o cratiţă pe plită şi bucătăria era la fel de pustie ca restaurantul.

— Nu fiţi necăjiţi ! a spus Dominique. Am să vă fac o seară frumoasă. Haideţi cu mine !

A fost admirabilă, şi seara de asemeni. N-aş fi crezut că poate să aibă atîta energie şi atîta iniţiativă. Mai întîi a scos din maşină o sacoşă mare, pentru cumpărături ; era o reclamă a parfumeriei, pe ea scria în diagonală „Dominique", cu literele cursive de pe vitrină. Nu ştiam de ce era atîta de mare, nu cumpără nimeni parfumuri cu kilogramele.

— Nu le-am comandat eu, ci asociata mea. S-a gîndit că sacoşele noastre să fie o atenţie graţioasă pentru cliente, să poată pune deasupra parfumurilor şi celelalte cumpărături. Nu ştie că parfumurile se cumpără totdeauna la urmă, nu le poţi purta prin prăvălii, trebuie să vii cu ele acasă, repede, să-ţi pui în cinstea lor rochia cea mai frumoasă, bijuteriile cele mai scumpe, pe urmă să te aşezi într-un fotoliu şi să citeşti o poezie de dragoste.

— Ai observat că asociata asta a ta are ochi de găină ? întrebă Vicht.

Putea să fie şi-n el o micime, nu era fără pată în suflet, exaltarea ei îi rănea puţin orgoliul, nu admitea poezie de dragoste, ci numai dragostea lui peste tot ce s-a spus vreodată.

— Cum vorbeşti aşa ? protestă Dominique. E foarte frumoasă.

— Şi o găină nu poate să fie frumoasă ?

— Ba da, am spus eu, în timp ce mergeam spre mijlocul satului. Puicuţele cu gîtul lung şi cu guşa mică ; au mers mîndru şi o privire pe cît de languroasă pe atît de trufaşă. Prefăcute în femei, ar putea să stea în rînd cu cele mai redutabile frumuseţi ale veacurilor.

— Mi-aţi dat o idee ! exclamă Dominique. Haideţi să cumpărăm o găină.

Am bătut pe la mai multe porţi, dar nimeni n-avea găini de vînzare, pînă ce am ajuns la vrăjitoarea satului. Dominique a înduplecat-o, spunîndu-i că găina îi trebuie pentru farmece.

— Ai văzut ? ! s-a bucurat vrăjitoarea. Astăzi tot mai multă lume de la oraş face farmece.

Tot ea s-a învoit să ne frigă găina, cu condiţia ca Dominique să-i dezvăluie invocaţiile ei sau măcar o parte din ele.

— Nu ştiu decît una, ţi-o spun cînd o fi gata jăraticul.

Vrăjitoarea a aprins focul pe vatră, în curte, iar noi ne-am dus mai departe, am lăsat gara în stînga şi îndată, pe dreapta şoselei, am găsit o băcănioară, de unde am cumpărat tot ce ne mai trebuia pentru masă, pîine, sare, piper şi tot felul de condimente, apoi brînză şi roşii, şi le-am pus în sacoşa cu reclama parfumeriei. Am mai luat trei sticle cu vin negru, pe care le-am dus în mînă. Băcanul ne-a zîmbit tot timpul cu simpatie ; auzind vorbă, a venit şi nevasta lui, din odaie, pe urmă fiica lor, o fetiţă oacheşă, frumuşică, şi toţi trei ne-au condus pînă afară, unde ne-au urat poftă bună, şi noapte bună, şi drum bun, şi ne-au strîns mîinile, neîncetînd să se bucure de existenţa noastră pe lume.

Fetiţa a mers cu noi vreo sută de metri, apoi s-a întors fiindcă era întuneric. Mai departe ne-a însoţit cîinele lor, dînd din coadă, uitîndu-se cînd la unul, cînd la altul, cu o privire zîmbitoare, bucurîndu-se şi el, ca şi stăpînii lui, de existenţa noastră. Am vrut să-i dăm pîine, dar înainte de a rupe coltucul, ne-a făcut să înţelegem că n-are nevoie, nu ştiu cum, poate cu o scuturătură a capului, semănînd cu gestul omenesc de negaţie. Nu s-a lăcomit nici la brînză, doar a mirosit-o, iar pe urmă şi-a ferit capul, dînd cu sfială din coadă, ceea ce făcea ca refuzul să nu pară o grosolănie. Era firesc ca unui cîine de băcan să nu-i fie atît de foame încît să se repeadă la brînză şi la pîine.

— Am să-i dau oasele găinii ! a făgăduit Dominique.

Şi odată cu aceste cuvinte, a devenit foarte gravă. Credeam că ticluieşte o invocaţie, şi aşteptam să văd pînă unde o va duce imaginaţia, cum va ieşi din încurcătură.

La răspîntie, Dominique a apucat-o spre gară, iar noi am urmat-o ; Vicht cu două sticle de vin în mînă (mie îmi lăsase doar una, continuînd să mă menajeze fără să fie nevoie), mi-a aruncat o privire nedumerită. Pe mine însă nu mă mira nimic, gestul de-a merge la gară e justificat în existenţa oamenilor de cînd au călătorit prima oară cu trenul. Ajungînd pe peron, Dominique s-a uitat la tabela cu mersul trenurilor, de parcă aştepta să vină cineva de la drum ; pe urmă s-a aşezat pe o bancă.

— Să mai aşteptăm puţin, pînă se face jăratecul. Poate trece un tren.

— Nu mai trece nici unul ! replică Vicht, care se uitase şi el pe tabelă.

Avea dreptate, mă uitasem şi eu, dar Dominique parcă nu-l auzi.

Cîinele s-a aşezat în faţa noastră, uitîndu-se tot timpul la noi şi continuînd să se bucure că eram împreună. Fără trenuri, gara mi s-a părut inutilă, nu ştiam ce urma să însemne odată, cîtă tristeţe avea să-mi evoce, iar mai tîrziu cîtă groază. După zece minute ne-am ridicat să plecăm, venea un vînt cam aspru pe calea ferată. În şosea, cîinele s-a despărţit de noi, după ce a mai dat o dată din coadă. Dominique a strigat după el, repetîndu-şi făgăduiala, cu o seriozitate aproape ciudată :

— Am să-ţi aduc oasele !

Vrăjitoarea ne aştepta lîngă vatră, cu găina curăţată, pusă într-un castron de material plastic, verde ca iarba.

— A fost o puică frumoasă, ne spuse, puţin tristă. Albă, cu creasta roşie, ca o diademă de rubine. Să se fi născut femeie, ar fi fost prinţesă.

Totuşi, nu o silisem noi să taie găina. Prima dată n-o văzusem prea bine ; în lumina jăratecului mi s-a părut că pe obrazul ei zîmbeşte o frumuseţe veche, enigmatică şi nobilă. Poate era o infantă, izgonită de la curte pentru desfrînare, sau pentru incest şi pentru crimă. Poate o otrăvise pe propria ei mamă, regina, ca să-l seducă pe rege, propriul ei tată.

Satul dormea în tăcere.

Dominique a luat găina, a sărat-o, i-a pus înăuntru boabe de piper, de ienupăr, capere şi un pumn de nuci curăţate, apoi a înfipt-o în frigarea de fier care aştepta lîngă vatră. Era o frigare lungă, cu mîner la un capăt, ca s-o poţi roti fără să simţi prea tare dogoarea. Şi în timp ce găina se răsucea încet deasupra jăratecului, cu o mişcare melodioasă, dospind condimente şi arome, Dominique îi spuse vrăjitoarei invocaţia, care, deşi scurtă, părea că se întinde peste întreaga noapte. Pe urmă mi-am dat seama că durata ei nu se datora numărului de cuvinte, ci felului cum le spunea Dominique. Glasul căpătase un timbru nou, puţin vibrat şi adînc, care făcea din ea o necunoscută şi mă punea iarăşi pe gînduri, ca dansul de la Cartagena, fiindcă sugera încă o faţă a ei şi lăsa să se bănuiască alte feţe, într-o succesiune continuă, ca şi cum ea îngloba toate caracterele speţei, chiar şi cele numai visate sau închipuite. Eram atît de intrigat încît nu mai simţeam că mă stăpînea frica. Prin glasul acela putea să vină asupra noastră orice, o nouă primăvară în locul toamnei, o

ploaie de sînge, un alt potop, sau sfîrșitul lumii : „Neam decăzut, nedemn de ai noștri !... Ah, mamă, unde-ți lăsași puterea asupra mării, furtunilor și pămîntului ?“...

Dar era o farsă, îmi venea s-o zgîlțîi ! De ce aducea aici invocația Isoldei, de unde o știa, și cum de o ținea minte ? Apoi glasul ei crescu, și nu-i mai deslușeam cuvintele, pînă ce ridică ochii peste copacii de la drum și se adresă văzduhului : „Ascultă-mi porunca, vîntule șoväielnic !...“ Din clipa aceea voința mea era pierdută și nu mai puteam nici să judec dacă vorbele următoare îmi erau cunoscute. Dar știu că se porni vîntul făcînd să fosnească frunzișul copacilor, în timp ce Dominique își lăsa privirea în jos, și continua, cu alt timbru. „Cruce a Sudului, spunea ea, cu ochii aprinși de jăratec, supune-te poruncii, cum se supune vîntul, căci eu sînt fiica magilor, și vino asupră-ne cu toată bolta cerească ! Alungă Steaua Polară care de la începutul veacurilor ne îngheață sufletele...“

NU MAI știam ce sînt aceste cuvinte, invocația Isoldei era abandonată, și tot atunci se liniștise și vîntul din arbori. Ele nu puteau fi o inspirație a clipei, și nici o construcție făcută o oră mai înainte, cînd mergeam spre gară și mă gîndeam că își ticluiește descîntecul pe care îl făgăduise. Cuvintele veneau cu mult mai de departe, dintr-o știință veche, necunoscută nimănui decît ei, și uitată chiar de ea pînă astă seară, cînd i se întorcea în minte, luminînd-o.

Nu-i seară să nu caut pe cer Steaua Polară; e o grijă sau o obișnuință; fie că sînt pe drum, fie că poposesc într-un loc necunoscut, vreau tot timpul să știu unde-i nordul, care-i poziția mea față de punctele cardinale. Fiind nemulțumit că în nopțile noroase nu mă pot orienta fără să întreb oamenii, mi-am montat în mașină o busolă destul de precisă pentru a putea să-mi dea liniile mari ale lumii. Cunoscuții au rîs de mine, gîndind că vreau să-mi înzorzonez mașina, deși am spus totdeauna că adausurile inutile îmi repugnă, după cum îmi repugnă cuvintele inutile, gesturile inutile și tot ce se face numai ca omul să-și justifice existența inutilă. Cînd nu-i soare, sau stele, sau lună, o busolă în fața ochilor înseamnă pentru mine o altă lumină.

Înainte de a mă așeza în iarbă, lîngă vatră, m-am uitat pe cer, după Steaua Polară, și am descoperit-o numaidecît în direcția gării. Era puțin mai jos decît pe latitudinea României, știam și n-avea de ce să mă mire, după cum știam că din locul unde ne aflam acum încă nu putea să se vadă Crucea Sudului. Și deodată, pe cînd Dominique își spunea cuvintele, cu glasul acela care îmi răcea sîngele, am văzut cum Steaua Polară începe să se rotească spre stînga, unde erau Lerida și Zaragoza, iar odată cu ea se roteau toate constelațiile.

Feeria aceasta n-ar fi fost nouă, de multe ori văzusem cerul mișcîndu-se astfel, în virajele făcute cu avionul, sau, și mai asemănător, în mia de rondouri ale vaporului cu care m-am tot rotit în jurul propriei mele ființe, între coasta Africei și insulele Canare, neîntrerupt, timp de o sută patru zile. În nopțile de demult, cînd marea era mai caldă decît astăzi și înotam pe întuneric pînă ce uitam unde mă aflu, mă întorceam uneori pe spate, să mă odihnesc sau să visez, și mă roteam pe apă, făcînd mișcări mici cu bratele, și mutînd constelațiile, de nenumărate ori cîte trei sute șaizeci de grade.

Acum însă se întîmpla altceva, iarba pe care ședeam era nemișcată, nu mă roteam eu sub bolta cerului, ci cerul se mișca, supunîndu-se invocației. Nu vedeam chipul gazdei noastre, fiindcă stătea cu capul pe genunchi, lîngă vatră. Dar Vicht era cu ochii pe cer, și după uimirea care putea să i se citească pe față, îmi dădeam seama că vedea ca și mine mișcarea constelațiilor, nu era o halucinație Nu avusesem timp să judec nimic mai departe, cînd în dreapta, peste casa vecină se iscă o lumină roșcată, care se limpezi repede pînă ce deveni aurie și atunci apăru luna, pe coama acoperișului de olane, făcîndu-l să sticlească. Era o lună în ultimul pătrar, răsărită mult prea devreme, își trăia ultimele nopți, și m-am gîndit că la începutul săptămînii viitoare avea să fie lună nouă, iar eu nu știam unde am să mă aflu.

Desen de Cik Damadian

Dominique își continua descîntecul, dar nu puteam să deslușesc dacă repeta vechile cuvinte, și-mi părea rău că dacă erau altele, aveau să-mi rămînă necunoscute.

Mișcarea bolții nu a durat mult, s-a terminat cu o ușoară zguduitură și cu un vag zgomot de frîne, exact în clipa cînd Crucea Sudului ajunsese deasupra copacilor, unde mai înainte fusese Steaua Polară.

A doua zi, busola mașinii era complet dereglată, dădea erori de o sută optzeci de grade; la Madrid am luat alta, pe pe care o am și astăzi. Dar pînă să ajung acolo, m-am simțit foarte anapoda.

— Gata! spuse Dominique, ridicîndu-se de la vatră și revenind la glasul obișnuit, de care îmi amintesc cu emoție. Acum vă dau de mîncare.

Am mîncat cu toții chiar acolo, lîngă vatră. Femeia a aruncat lemne peste jaratec, s-a iscat o flacără care ne-a luminat destul ca să ne vedem unul pe altul. Pe urmă a adus din casă un ștergar curat, l-a pus pe iarbă, iar deasupra a înșirat farfurii, tacîmuri și pahare. Dominique a adăugat șervețele absorbante, din care avea totdeauna teancuri în sacul ei de călătorie, servindu-i să se demachieze. N-am simțit gustul găinii, cu toate condimentele îngrămădite în ea, împreună cu măruntaiele. Totuși am mîncat cu plăcere, ceea ce nu mi se întîmplă totdeauna, iar vinul, deși era din cele mai obișnuite, a însemnat o desfătare deplină. Din cînd în cînd aruncam o privire spre Crucea Sudului, întrebîndu-mă dacă odată cu venirea ei în emisfera noastră se schimbau și polii pămîntului; cu siguranță nu, altfel n-ar mai fi fost toamnă, și toamna se simțea în toate, în aer și în iarbă și în nostalgia din mine, fiindcă din totdeauna ea îmi amintește apropierea clipei cînd trebuie să fac bilanțul unui an ce se duce.

ACUM mai aveam și-o neliniște, gîndindu-mă ce loc va ocupa în acel bilanț întîmplarea din astă seară. Gazda noastră stătea cu noi, ținîndu-ne tovărășie și înfruptîndu-se din vinul nostru și din bucate; numai de găină refuzase să se atingă; poate fiindcă o asemuise cu o prințesă. Și cum mă uitam la ea, întrebîndu-mă cît fusese de frumoasă și ce vîrstă putea să aibă astăzi, am văzut deodată, cînd și-a rotit capul și părul pe care îl purta slobod ca fetele tinere i-a zburat într-o parte, încă negru și plin de viață, am văzut că în urechea stîngă, dinspre mine, avea un cercel mic de aur. Am stat amuțit o vreme, abia acum uimit și nevenindu-mi a crede, abia acum îndoindu-mă de rațiunea mea și temîndu-mă că trăiesc o halucinație. Și nu mi-am recunoscut glasul, cum nu mi-am recunoscut firea, de obicei reținută, căci nu-mi place să mă bag în sufletul omului, cînd i-am spus, ca o afirmație, deși de fapt voiam să fie o întrebare:

— Ești din altă parte a lumii!

Ea a încuviințat, fără să mă privească, fără să se mire.

— Sînt dintr-o țară mai rece.

— Și de ce-ai venit în sudul lumii?

— Să-mi încălzesc oasele.

— Să nu uit oasele pentru cîine! spuse Dominique cu o tresărire.

Am continuat s-o întreb pe femeie:

— De ce tocmai la Bellpuig?

— Fiindcă pe-aici trece mai multă lume. Aștept pe cineva să vină.

Spunînd așa, femeia întoarse capul spre drum, de parcă ar fi auzit poarta.

Ciudat mi se părea că pe această șosea într-adevăr foarte umblată, cum spunea femeia, toată seara nu trecuse nici o mașină, întocmai ca în noaptea de pe malul Rinului, iar pe o cale ferată atît de importantă, care leagă Madridul de Barcelona, nu treceau trenuri.

— Unde-i cercelul celălalt? am întrebat-o, trecînd și mai tare peste firea mea reținută.

În mișcarea pe care-o făcuse ca să privească spre poartă, își dezvelise urechea din dreapta și atunci văzusem că lobul era gol, fără nici o podoabă. Abia acum m-a privit femeia și am văzut bine în lumină că era foarte bătrînă, cît nu-mi închipuisem, dar n-am simțit nici o dezamăgire, fiindcă la fel de bine ca anii, pe fața ei se vedea, și mult mai mare decît crezusem, frumusețea ei trecută. De aceea nu putea decît să-mi pară bine, căci orice frumusețe a lăsat în urma ei bucurie. Și-i neasemuit mai mulțumitor să fi fost frumos altădată, decît să fii slut de aici încolo.

— Cercelul l-am dat unui om, cînd am crezut că tot ce-i al meu trebuie împărțit pe din două. Dar omul s-a dus... Acum îl aștept să vină.

După o tăcere, femeia se întoarse spre Dominique.

— Nu poți să-l aduci?

— Nu, răspunse Dominique. E prea departe. Are să treacă singur într-o zi, dar nu pe șosea, ci pe Calea Lactee. Să te uiți tot în sus.

Nu știu cînd s-a rotit cerul înapoi. Mergeam spre gară și toate constelațiile nordice erau iar la locul lor, sclipind cu răceală.

— N-am liniște dacă nu văd un tren! ne spusese Dominique, pe cînd ne ridicam de la masă.

M-aș fi dus să iau sticla de whisky din mașină, și să mă culc, dacă n-aș fi simțit că nu eram de prisos, mai mult ca oricînd.

Pe drum, Dominique, care devenise fluidă, putînd parcă să-și piardă forma în orice clipă, a mers tot timpul ghemuită sub brațul lui Vicht, ocrotindu-se. Tandrețea ei la început constase în gesturi mai imperative; cînd își lăsa capul pe umărul lui, părea că îl domină și îl subjugă, înlănțuindu-l și luîndu-i putința să se miște. Dăruindu-se, cerea în schimb ca el să se supună, dragostea ei însemna o tiranie, pe care, ce-i drept, și sînt sigur, orice bărbat ar fi primit-o cu bucurie, fiindcă răsplata era pe aceeași măsură, depășind orice alt fel de dăruire, mergînd pînă în partea cealaltă a uitării de sine. Dar dincoace de acea zonă sublimă, trufia ei rămînea trează, și i-o vedeai în ochii verzi, prin care treceau ape galbene ca veninul de viperă.

Era prima oară cînd Dominique se supunea pe deplin, căutînd adăpost sub brațul lui Vicht. El nu știa, cu firea lui generoasă și blîndă, că fusese în primejdie, că de multe ori ar fi putut să se încovoaie și să îngenunche, și ea nu l-ar fi cruțat, sînt sigur, l-ar fi sfîșiat pieptul și i-ar fi mîncat inima, ca preț al orelor cît se lăsase iubită.

— Ți-e frig ? întrebă Vicht. De ce tremuri?

— De bucurie ! răspunse Dominique devenind și mai fluidă.

— Astăseară ești altfel!

— Da, sînt domesticită.

Niciodată nu simțisem mai bine înțelesul acestui cuvînt; îl folosisem de multe ori, și de multe ori îl auzisem la alții, chiar de curînd, privitor la cîinii care-și caută un stăpîn.

— Sînt domesticită, și te vreau de stăpîn! adăugă Dominique.

Ajusesem pe peronul gării, ne oprisem și ea trecuse în fața lui Vicht, puțin îngenunchiată și atîrnată de el, privindu-l de jos în sus, cu capul dat pe spate, doborîtă de iubire și de umilință, declarîndu-se sclavă și necerînd altceva decît ca el s-o țină în robie.

— Cine ești tu? întrebă Vicht.

Abia acum începea să înțeleagă și cred că îi era frică. Deasupra noastră bătu clopotul gării, atît de neașteptat că mi se opri inima. Crezusem că lumea a încetat să existe, că în golul lăsat de ea supraviețuiau numai Vicht și Dominique, într-o gară pustie, cu luminile stinse, cu ușile zăvorîte, cu macazurile aruncate în aer, fiindcă ultimul tren trecuse ducînd rămășițele omenirii.

— Dar tu cine ești și ce vrăji mi-ai făcut? întrebă Dominique

Atunci se auzi trenul, departe, și ea tresări, deși clopotul o prevenise. Venea un tren de care nu știa nimeni, trenul ei, fiindcă numai ea îl așteptase. Încet se desprinse de Vicht, își îndreptă genunchii, își recăpătă propriul ei sprijin și, scoțîndu-și cercelul din urechea dreaptă, spuse:

— Din tot ce am, numai cerceii se pot divide. Am doi și-i port de cînd eram mică. Unul ți-l dau ție, pe celălalt îl păstrez, să avem fiecare o dovadă despre noi înșine.

Trenul intră în gară fără zgomot, furișîndu-se. Locomotiva avea felinarele stinse, scotea pe coș fum galben, de parcă în căldare ar fi ars aliaje de crom, nu cărbune : nu se vedeau nici mecanicul, nici fochistul. Ferestrele vagoanelor nu erau luminate și nu se simțeau oameni dincolo de ele. Nu coborî și nu urcă nimeni: ușile gării nu se deschiseră. Timp de zece secunde nu se întîmplă nimic, fu nemișcare și liniște, apoi locomotiva fluieră scurt, după ce clopotul bătuse încă o dată. Atunci Dominique spuse:

— Îți mulțumesc că m-ai domesticit, Vicht!

Din Sierra Nevada n-o mai auzisem niciodată spunîndu-i numele. Acum îl pronunța corect și limpede, dar era în glasul ei o tristețe definitivă — niciodată nu putea să se vindece.

Se întoarse, sări peste linie și se aruncă pe scara ultimului vagon, în clipa cînd trenul pornea repede...

Peste noapte Vicht îmi ciocăni la ușă. Nu dormeam, priveam sticla de whisky, fără să pot bea, îmi simțeam maxilarele înțepenite. De dincolo de ușă se auzi glasul lui Vicht, consternat și nefericit;

— A uitat să ducă oasele... Cîinelui.

Teatru

Redimensionări

La Teatrul dramatic din Brașov:

„Un fluture pe lampă"

După stagiuni bucureștene de mare succes, piesa lui Paul Everac își urmează așteptatul periplu prin țară. La Brașov regizorul Eugen Mercus și scenograful Paul Salsberger s-au apropiat de piesa *Un fluture pe lampă* în intenția de a detașa drama personajului principal printr-o notație contrapunctică, sincopată, de leitmotivul stop-cadrului, realizat prin cuprinderea (la sfîrșitul fiecărui tablou) eroului într-un spot strins, ca un lassou al conștiinței. Însuși decorul a fost conceput ca fundal al unei drame, ca arhitectură rigidă, strivitoare (în planul secund se află mari vitrine cu manechine și un perete impersonal, de serie, dînd sugestia — monocordă — a unui spațiu sever articulat, impenetrabil). De la început devine clară dorința de a propulsa drama, de a o supune unei lumini puternice, invitînd spectatorul la o vivisecție, în care însă recuzita e limitată, redusă la minimum. În ce măsură regizorul se dovedește pregătit pentru a da consecvență și pregnanță unei viziuni meritorii, menite să cultive jocul nesofisticat, să desfolieze sensurile, să pătrundă direct în păienjenișul de relații pe care piesa îl construiește ?

Angajantă și nu lipsită de interes, tentativa aceasta nu-și onorează întrutotul prerogativele. Regizorului îi scapă sensurile polifonice (aparent periferice) cu care autorul și-a investit fiecare din multele personaje episodice. Interpreții evoluează sectar, preocupați mai mult decît se cuvine de propria partitură.

Era astfel nevoie de mai multă rigoare ; reprezentația se răsfiră, nereușind să transmită și gustul amar al unei experiențe sfîrșite tragic. Este evidentă grija pentru culoare și pentru pitoresc, actorii prind replicile cheie, unii dintre ei au chiar o evoluție onorabilă. Deținînd o fizionomie și o voce adecvată, Ion Jugureanu, interpretul rolului principal, nu se ridică totuși la nivelul așteptărilor. Mișcarea insuficient motivată a actorului, gesturile stereotipe (acoperirea ochilor), făcînd parte dintr-o recuzită interpretativă anacronică, nu sînt potrivite să exprime frămîntarea personajului (al cărui contur se prezintă cam otova pe întregul traiect al spectacolului). Nici replica partenerilor nu salvează. Arborînd o nonșalanță de madonă ofensată, Paula Ionescu, spre exemplu, nu transmite nimic din aerul acaparator, calculat și hedonistic al personajului Nicolle.

Nu vrem însă să transcriem în negru impresiile culese la Brașov. O facem numai în măsura în care premisele, atît de promițătoare, au fost abandonate cu o ușurință de neînțeles. Să nu fi intuit regizorul E. Mercus dificultatea pe care și-o asumă imprimînd spectacolului o turnură ambițioasă, dar a cărui factură — ea însăși inconsecventă, inegală — nu concordă întotdeauna cu oscilațiile și stufozitățile textului ? Să fie vorba doar de faptul că premiera brașoveană are loc la sfîrșit de stagiune sau că montarea piesei cerea alt echipaj tehnic ?

Ion Lazăr

Acum o sută de ani, nou numitul director al Teatrului Național din București, Alexandru Odobescu, inaugura stagiunea cu o expunere de principii și de preocupări concrete, în care cerea, printre altele, și sprijinul criticii pentru ca instituția să-și poată îndeplini toate marile-i îndatoriri. Scriitor, publicist, om de vastă cultură, conducătorul primei scene înțelegea că în jurul unui program atît de complex cum e acela al teatrului trebuie polarizate toate forțele ce-i pot asigura materializarea. Iar dacă astăzi directorii de teatre nu mai cer acest sprijin e pentru că sînt încredințați că dispun oricum de el.

Anul trecut biblioteca teatrologiei românești s-a îmbogățit cu temeinice cărți de critică, eseistică și istorie modernă, cu o bună antologie a gîndirii teatrale și cîteva excelente restituiri. Importantul volum **Teatrul românesc contemporan** (1944—1974) a încheiat, de fapt, prima istorie științifică integrală, de la origini pînă în prezent, a teatrului național. Această monumentală lucrare, a cărei elaborare de către un larg colectiv, sub egida Institutului de istoria artei al Academiei de științe social-politice, a durat zece ani, e o înfăptuire foarte valoroasă și e sigur că va da impuls cercetărilor specializate în multe direcții. În același timp însă s-a putut observa o diminuare a criticii curente, jurnaliere, în unele cotidiene rubrica, altădată mereu prezentă, de cronică dramatică absentînd perioade lungi, iar în unele reviste consemnarea faptelor de artă teatrală, chiar și la modul general, căpătînd un caracter fortuit. Cititorul dornic să cunoască întregul peisaj teatral al țării, cel interesat să urmărească mișcarea creației și a ideilor pe toate scenele dispune de o informație lacunară : căci în timp ce mai tuturor premierelor bucureștene li se consacră, de bine de rău, comentarii, ori măcar simple prezentări, chiar cînd e vorba de lucrări lipsite de însemnătate, unor piese noi și opere scenice remarcabile din țară nu li se dedică uneori nici elementara informație, iar despre unele teatre de-ale noastre mai depărtate se poate afla din presă tot atît cît despre unele teatre din țări îndepărtate.

În anul artistic expirat au apărut ori s-au continuat cîteva inițiative notabile în ce privește dezbaterea colectivă a problematicii teatrale, extinderea cunoștințelor noastre privind literatura dramatică românească și străină de azi, valorificarea fondului teatral național, orientarea artei scenice în contemporaneitate. Aceste inițiative aparțin autorităților culturale și direcțiilor teatrelor din Piatra-Neamț, Cluj-Napoca, Arad, Bacău, Bîrlad, Satu-Mare, și altele, sprijinite de Asociația oamenilor de artă. Paradoxal, în Capitală, atari manifestări n-au avut loc și nu există, deocamdată, nici o prevedere pentru anul ce începe, deși aici, cu forțele și capacitățile existente, s-ar putea lua în discuție, în mod colocvial și la altitudine teoretică, chestiunile fundamentale ale mișcării teatrale. Cum Asociația oamenilor de artă, întreprinzînd altminteri merituoase acțiuni, cu o remarcabilă continuitate, n-a izbutit totuși, pînă acum, să reunească și criticii teatrali într-o secțiune de lucru (criticii muzicali, da, aceștia făcînd parte, probabil, dintr-o altă categorie, indefinibilă...) ei, criticii, se reunesc în fiecare an nu la București, ci la Bacău, într-un colocviu republican care, de trei ani încoace, i-a ajutat, în chip dens și eficace, să-și examineze activitatea profesională, să studieze împreună mijloacele și căile de mai bună îndeplinire a sarcinilor lor ideologice și estetice.

Diversificarea acțiunii teatrelor asupra publicului și sporul general de cultură teatrală, ca și ramificațiile internaționale ale culturii românești de azi cer criticii, ca și teoriei teatrale, o analiză mai specializată și, deopotrivă, mai raportată la contexte. De asemeni, o cuprindere mai generalizată și, deopotrivă, mai aplicată, a tendințelor și domeniilor. Se simte, de pildă, nevoia definirii realismului scenic în etapa actuală, configurării personalităților și formulelor, fixării teoretice a stilurilor. E, poate, momentul, să se treacă la alcătuirea istoriei literaturii dramatice românești ; a unei istorii a regiei, a istoriei școlii naționale de interpretare, a unor dicționare de opere și creatori. Firește, nu sînt sarcini ale criticii curente, dar critica de fiecare zi (ori mai bine să-i zicem de fiecare săptămînă și de fiecare lună) nu poate să nu-și subordoneze măcar subtextele unor atari perspective. Cine vede numai spectacolul de o seară, uituc ori ignorant în raport cu tot ce a fost înainte și orb față de ceea ce va veni, face muncă de diletant, nu de profesionist responsabil. Nu se pot săvîrși toate disocierile și clasificările posibile în simple și sumare recenzii, dar nici nu se pot face la nesfîrșit **numai** simple și sumare recenzii, în care toată dramaturgia nouă să fie calificată la grămadă, toată regia privită otova, toți actorii etichetați exclusiv **buni** și **răi**, nicicum altfel. O piesă nouă a lui Dumitru Radu Popescu încearcă să spună ceva nou, într-un chip nou, care o diferențiază în chiar propria-i dramaturgie. Un spectacol nou al lui Liviu Ciulei aduce totdeauna și o formulă nouă prin care artistul caută a se depăși pe sine negînd, dialectic, modalități de-ale sale anterioare. Fiecare rol nou al lui Radu Beligan, în ultimii trei-patru ani, a însemnat o atitudine creatoare inedită a actorului în raport cu posibilitățile sale cunoscute. Atari propuneri indirecte de studiu și consemnare sînt făcute criticii în zeci și sute de cazuri. E de așteptat, din partea noastră, a celor ce profesăm critica teatrală, să recepționăm cu seriozitate mesajele, să contribuim la facilitarea înțelegerii lor de către public și la situarea lor într-o ordine istorică. Și, bineînțeles, la aprecierea lor judicioasă, prin judecăți de valoare distincte și nete, cerință actuală, întrucît exigențele selective ale criticii n-au fost întotdeauna clare și nu de puține ori e greu să-ți dai seama de valoarea exactă a unei lucrări, a unui spectacol, de ceea ce e realmente calitate și ceea ce e realmente meteahnă, de ceea ce e lucrare solidă ori simplu catrafus literar. Ba a mai pătruns și obiceiul de a împrumuta cîte unei încercări mărunte meritele mari ale faptului istoric pe care ea se străduiește a-l enunța, în așa fel încît unele recenzii au ajuns, de pildă, să proslăvească faptele domnitorilor de demult reluate din cartea de istorie, uitînd cu totul să ne spună dacă ele apar astfel și în piesa de care e vorba. Cînd scrierile mediocre, inactuale prin lipsă de artă și deci de eficacitate — oricît și-ar declara bunele intenții actuale — n-au fost eliminate și cînd spectacolele plate sînt destule, critica are a-și face un proces de conștiință și a-și reevalua starea de luptă.

Anul artistic care începe se bizuie, în realizările ce le pregătește, — fie că factorii de creație o declară sau nu, o recunosc sau nu, o presupun sau nu — și pe critica teatrală pusă cu credință în slujba spectatorilor și a artiștilor, a ideii de desfătare spirituală prin cultură.

Valentin Silvestru

În repetiții, la Naționalul bucureștean, piesa lui Mihnea Gheorghiu Capul, în regia Letiției Popa

Radio Televiziune

Artă și comunicare

● Revista literară și artistică a televiziunii a întocmit cîteva momente de antologie, frumos potrivite cu atmosfera sărbătorească din săptămîna trecută care a culminat cu impresionantele reportaje ale demonstrațiilor de 23 August. Ideea centrală a revistei literare a fost „arta de a comunica" faptele contemporane, cu adevăratul lor sens etic și estetic. Alegerea pe care au făcut-o redactorii tv din colecțiile lor a fost interesantă, exemplară și — mai presus de toate — a reușit să fie originală, spontană, montată cu pricepere și bun gust.

Conținutul literar al emisiunii a reunit nume din generații și maniere diferite, respectînd, totuși, unitatea tematică și intensitatea vibrației lirice și patriotice. Am ascultat, în lectura autorilor, versuri de Virgil Teodorescu, Mihai Beniuc, Létay Lajos, Grigore Hagiu, Franz Iohannes Bulhardt, Vasile Varga, Franyó Zoltán, Teofil Bălaj. Mircea Radu Iacoban a prezentat un reportaj-literar, ca ilustrare a temei „scriitorul, reporter al clipei". Eseurile emisiunii, concentrate în jurul ideii „socialismul — cadrul literaturii și artei românești" — au fost semnate de Ioan Grigorescu (pe liricul motiv „cîntăm zile de lumină"), Alexandru Balaci (cuprinderea firească a literaturii și artelor românești actuale în socialism) și Arnold Hauser. Editorialul lui George Ivașcu a formulat, în termeni esențiali, funcția socială și mesajul umanist al creației literare și artistice, în zilele noastre.

● „Baladă pentru acest pămînt" ! Titlul evocator și plin de poezie al emisiunii create pe micul ecran de Maria Preduț are un magnetism firesc și puternic. În stilul cel mai modern de integrare a imaginilor și a cuvintelor, „Balada" Mariei Preduț străbate, de aproape doi ani, un admirabil itinerar pe pămîntul țării și printre oamenii ei, prin însemnele istoriei și în plinul cald, vibrant, al actualității. „Constelațiile" pe care le-am urmărit zilele trecute au fost o interesantă creație specifică tv. Autoarea ne-a îndrumat discret și convingător, pas cu pas, minut cu minut, prin nisipurile aurii ale pămîntului dobrogean de lîngă mare, ne-a dat întîlnire cu o meditativă și imperturbabilă broască țestoasă care venea — dacă nu de departe, în orice caz de demult, din timp — și se îndrepta, fără grabă, către imensul colier de palate ale vacanței. Sugestivul debut al emisiunii și plăcuta — am putea spune colorata — prezentare a elegantelor volume de beton, în contrast și totuși în armonie cu liniștita ondulare a valurilor — au dat acestui fragment de baladă o neobișnuită calitate poetică. Mihai Crișmaru, meșter al imaginilor, a ilustrat perfect poemul scris de Maria Preduț.

● O gală de muzică — nu neapărat ușoară — susținută de cîntăreți la debut sau de puțin timp suiți pe scenă a fost un bun prilej de a face cunoștință nu numai cu tinerii soliști, dar și cu stațiunea Amara. S-ar cuveni să scriem : cu noua stațiune Amara, atît de surprinzătoare este silueta de astăzi a bătrînei doamne care a fost Amara, cu nămolul, sarea și lacul de la care i se trage expresivul nume. Stațiunea de acum poate fi, cu cinste, luată drept simbol pentru viteza progresului nostru urbanistic și tinerețea, vigoarea, elanul constructiv caracteristice acestor ani. Festivalul de muzică a fost — dacă ne oprim puțin și asupra lui — o prelungire a „stelelor fără nume", între care laureatele (cu „premiul muncii" și „premiul tineretii") au cîntat și s-au mișcat plăcut. Debutanți cu care ne vom reîntîlni — pe micul ecran : Aurel Fănățeanu și Angela Ciochină. O notă originală, evocarea în plinaer și plină-noapte a cîntecelor fără de sfîrșit șoptite de vîntul Bărăganului...

M. Rîmniceanu

Contrapuncte moderne

ARMENII sînt un popor înzestrat cu mult simț artistic. Stimulat desigur de ciclopeeana frumusețe a munților și văilor timpului lor. Viața de oraș face, și aici, ca oamenii să plece din așezările de pe munți ca să ducă o viață mai modernă. Dar există și alții care persistă să trăiască din vînătoare, agricultură și diverse industrii casnice, acolo, în munți, în magica frumusețe părăsită de ceilalți. Așa trăiesc acolo un bărbat și o femeie. El e fericit, și ea supusă. Ea i se supune nu ca unui soț, ci ca unui copil. Căci el a rămas copil, în ciuda bărbățeștilor sale îndeletniciri. Din cînd în cînd, el coboară în sat, unde trăiesc rudele și cunoscuții lor. Ea se mulțumește să afle de la soțul ei ce fac acești cunoscuți. Și zilele trec.

Dar iată că într-o bună zi o echipă de geologi își întinde corturile acolo. Șeful lor este un om interesant, cu o fire poetică, curios să audă povestindu-i-se legendele vechi, basmele pierdute ale acestor locuri. Pe care la rîndu-i le repovestește soției sălbaticului, ursuzului vînător. Dar evenimentul cel mare e altul. Femeia (asta va fi totdeauna un eveniment senzațional) — femeia aceea e nemaipomenit de frumoasă. O frumusețe totodată gravă și grațioasă ; delicată și spiritualizată. Femeia se îndrăgostește profund de noul venit. De ce ? Oare numai fiindcă era altceva decît traiul ei de pînă atunci ? Desigur, și asta. Dar principalul fusese altceva. Omul acela, care o iubea și el pe ea, și i-o spunea cu simplitatea unei simple constatări, — omul acela nu-și permisese niciodată cel mai mic gest de curtezan cuceritor. Își vorbeau ca doi vechi, vechi prieteni. Își vorbeau. Ce ? El îi povestea întîmplări adevărate, sau din cărți, sau din imaginație. Lucruri destinate să-i placă ei. Să-i placă fiindcă se potriveau cu ființa ei. Îi vorbea, la urma urmelor, despre ea.

Tînărul geolog din filmul **Defileul legendelor uitate** (realizat de studiourile sovietice „Armenfilm") își dă seama însă cită curată iubire este la omul acela căruia el era pe punctul de a-i lua femeia. Și mai știe și cît o va durea pe ea să-l nenorocească astfel. De aceea, se sacrifică și pleacă. Fără un cuvînt. Soțul înțelege toate acestea. Înțelege și marea lui parte de vină. Și vrea să repare. O va duce pe soție în mijlocul oamenilor. Va da foc frumoasei lor case, frumoasei sale gospodării. O va apuca pe femeia lui de mînă și, o va duce jos, de vale, în satul cu oameni. La început o va tîri, căci la început ea se zvîrcolește. Nu ca să se împotrivească, ci pentru a-i spune, în strigăte și convulsiuni, că l-a înșelat, că-l iubește pe cel plecat. Dar el tace și o duce în jos mai departe, nu iertînd-o pe ea, ci răscumpărîndu-se pe sine. În timp ce casa arde cu indiferență.

SCUFUNDAREA LA MARE ADÎNCIME. La prima vedere, acest film american pare destul de banal. Un submarin ultra-modern este agățat și prins între stînci la mare adîncime. Rezerva de oxigen se va sfîrși. Singura scăpare e să se dinamiteze stîncile de la fund. Dar asta implică riscul ca să explodeze submarinul însuși. Bineînțeles : happy-end.

Și totuși are acest film (regizat de Russell Mayberry) ceva nou și înfricoșător. Legat nu de pățania submarinului, ci de drama generală care pîndește în fiecare clipă și amenință cu moartea pe tot omul care trăiește în era noastră electronică. Nu asasinatul cu revolverul sau cu otrava e primejdia cea mai mare, ci o alta, permanentă, cotidiană, cu înfățișare inocentă. În mașinăria îndrăcit de complexă (și deci fragilă) în care trăiește omul de azi, cea mai mică neglijență, cea mai mică prostioară, cea mai mică fantezie sau frivolitate pot cauza moartea mai multor oameni. Povestea începe cu o scenă pe care spectatorul abia și-o aduce aminte, și care e totuși cheia catastrofei. Înainte de plecarea vasului, unul din marinari cumpără de la un indigen un coș cu șerpi, ca să-i facă o delicată surpriză iubitei acasă și să epateze pe cei din orașul lui. Șerpii sînt cuminți. Dar la un moment dat, caloriferul navei încălzește prea tare pe sărmanii anelizi, care pleacă din coșuleț și încep să se plimbe prin încăperile vaporului, întîlnind cîte vreun marinar. Rînd pe rînd, marinarii mușcați mor, sau leșină în tot cazul lasă comenzile, lasă submarinul s-o ia razna, să se lovească de fundul oceanului și să se imobilizeze între stînci. Morala fabulei : Ideea neserioasă și stupidă de a aduce un coș cu șerpi la bord ; pe de altă parte, neseriozitatea controlului de pe vas care a lăsat să se suie, neobservat, pe vapor, o întreagă familie de șerpi, toate acestea, cînd vin în legătură cu hiperelectronicul ritm al vieții moderne — toate aceste mici și nesemnificative lucruri nu mai sînt nici mici, nici neserioase ; devin criminale ; devin catastrofice.

D. I. Suchianu

Cadru din filmul sovietic Defileul legendelor uitate

Secvența

Blîndețea nopții

ACEA furtunoasă seară de acum peste 20 de ani în care niște tineri dezbăteau într-o ședință, aprig dar principial, ce și cum e cu dragostea... O adevărată, cinstită dragoste între doi tineri se bazează pe următoarele principii : comunitatea de idei, legăturile profesionale, atracția fizică reciprocă — zicea hotărît bărbatul filmului ; da — intervenea polemic femeia filmului — dar ascultați puțin ce versuri a scris o fată care s-a sinucis din dragoste ; n-avem nevoie de versurile astea — striga cineva —, citește-l mai bine pe Maiakovski ; dar Maiakovski de ce s-a sinucis ? — striga altcineva ; tovarăși — revenea bărbatul filmului —, dacă cei doi care se iubesc au un țel în viață, atunci să se stăpînească, în zece zile se pot sătura unul de altul pe deplin, exagerarea celor care nu țin seama de aceste lucruri se numește freudism... Cine ar putea povesti cum se cuvine acest film despre ciudata poveste de dragoste dintre bărbatul care înfiera într-o seară furtunoasă freudismul și femeia care în aceeași seară citea cu glas tare versuri de dragoste ? Acest film în care bărbatul și femeia se reîntîlnesc după 20 de ani, avînd în urma lor amintirea a zece, doar zece zile de dragoste, a unei seri furtunoase și apoi a cîtorva nopți tandre și patetice (blîndețea nopții !). Acest admirabil și de neuitat **Ocolul** (revăzut luni pe micul ecran)...

a. bc.

Cinema

Flash-back

Ocolul cinematografului în 80 de filme

● DE LA fanatici maeștri ai imaginii ca Mizoguchi și Donskoi pînă la întreprizi organizatori ai acțiunii ca Steinberg și Capra sau la ușuratici artizani ca William Wellman și Willi Forst, profilurile regizorale pe care le-a abordat Cinemateca în trecuta stagiune au avut grija să se completeze în așa fel încît tot mai puține colțuri din harta nehotărîtă a filmului să rămînă descoperite. Pentru că a cunoaște cinematograful nu înseamnă doar a exalta datele sale glorioase de istorie, ci a parcurge din aproape în aproape geografia lui complicată, unde munții eroici se urcă mai ușoar decît se traversează deșerturile de operetă, acestea din urmă ieșind de la o vreme tot mai frecvent în cale și devenind insuportabile. De aceeași diversitate s-a bucurat ciclul maraton „Drama și melodrama deceniilor 4 și 5", unde și-au dat întîlnire, ca într-o micro-istorie, capodopere și superproducții, opere unicat și produse de serie. Ciclul dedicat expresionismului german și cel, foarte sobru, închinat curentelor și tendințelor din ultimii 25 de ani de film au dat însă greutate acestei selecții largi, constituind niște piloni de rezistență la o clădire construită modern, dar unde au fost păstrate colțuri de aducere aminte și pentru începuturile filmului românesc (12 lung metraje), și pentru cineaști defuncți ai anului anterior, și pentru „lumea filmului în film" (o privire a cinematografului dinspre exterior spre interior, spre cel de al patrulea perete, lipsă), iar de pe ale cărei frize n-au lipsit medalioanele de actori : W. C. Fields (senzația stagiunii), Mae West, Katharine Hepburn și Lucyna Winnicka.

Ne amintim de golul în care căzuse instituția noastră de film cu 2—3 stagiuni în urmă. Eclectismul repertoriului era pus atunci pe seama lenevirii spectatorilor, care nu mai doreau să revadă mereu și mereu filmele fundamentale, dar nici nu se arătau curioși de ceea ce rămăsese. Ne bucurăm — și n-am avut răgazul să subliniem suficient acest lucru de-a lungul stagiunii — că templul nostru (să-i spunem mai bine : capela) de artă și-a redobîndit demnitatea și, odată cu ea, frecventatorii demni, o nouă generație de spectatori, nu neapărat în sensul vîrstei, cît al preferințelor, al răbdării de a degusta arta și de a o sedimenta în arhivele sensibilității.

Peste cîteva săptămîni Cinemateca își va redeschide porțile jubiliar, cu un ciclu dedicat rotundei vîrste a cinematografului : „80 de filme în 80 de ani". Prilej și pentru noi, pînă atunci, de a medita la cîteva teme adiacente.

Romulus Rusan

„Gîndul meu"

● AȘA își intitulează Slavici amintirile pe care nu le dorește simplă autobiografie, ci mărturie asupra unei epoci și a oamenilor ei : „Cei ce-mi vor fi citind scrisa au să fie deci deopotrivă cu omul care trece pe lîngă un lac cu apă limpede și vede cele de dimprejur oglindite în fața lui, deci nu cum în aievea sunt, ci cum par în oglinda nestatorniciei".

Atunci, în mai 1924, scriitorul se simțea „cuprins de simțămîntul că stau stingher, rămășiță a unei lumi care-ncetul cu încetul se stinge".

Recitim paginile acestui jurnal de tip special și întîrziem cu deosebire asupra celor în care scriitorul ardelean își declară fără înconjur adeziunea la o doctrină de înaltă cumpătare, formulată în termeni ce amintesc de filosofia Marei : „m-am pătruns pentru întreaga mea viață de rostul nu numai economic, ci totodată și moral al îndrumării de a mă mulțumi cu puțin. Nu numai trebuințele prea multe și prea mari sunt nesecat izvor de rele îndemnuri, dar și dacă obîrșia sărăciei sunt trebuințele nemăsurate, e mare bogăție să te mulțumești cu puțin și în același timp, mulțumindu-te cu puțin, lași prisosul pentru alții".

Deci, care sînt normele etice ale „logicianului și moralistului" Slavici ? „Acestea sunt mai ales patru : **iubirea de dreptate, iubirea de adevăr, buna-credință** și mai ales **sinceritatea**, fără de care și cele mai frumoase fapte sunt fățărnicie vrednică de dispreț. Viața pe care o avem aici pe pămînt nu e vrednică să ne înjosim, de dragul ei, nedreptățind fie chiar și numai pe dușmanul nostru, spuind ceea ce știm că nu-i adevărat, amăgind pe cei ce se apropie cu încredere de noi și mai ales dîndu-ne silința să le părem altora ceea ce în adevăr nu suntem. Stăruind în aceste vederi, mai vîrtos m-am lipsit pe mine însumi de destoinicia de a mă potrivi cu oamenii în mijlocul cărora îmi petrec viața și m-am făcut azi unuia, mîine altuia urgisit pe urma părerilor mele despre faptele lui".

Interesante aceste glose elogiind echilibrul, măsura, interesante aceste glose aparținînd unui temperament vulcanic, efervescent, nu odată în dramatică contradicție cu opinia publică contemporană lui. Ne întoarcem asupra lor sub impresia ultimei premiere radiofonice : **Mara**, dramatizare de N. David, regia artistică Cristian Munteanu, în rolurile principale Marga Anghelescu, Magda Popovici, Florian Pittiș, Emil Hosu, Ica Matache, Ștefan Mihăilescu-Brăila.

Și o ultimă informație : mîine dimineața, la 10.35 pe programul II, **Cocoșatul de la Notre Dame** în care îi veți putea reasculta pe Ion Manolescu, Alexandru Critico, Emil Botta, Radu Beligan, Maria Filotti, Dana Comnea, Carmen Stănescu... Înregistrarea din 1956 este regizată de Val Moldoveanu.

Ioana Mălin

Telecinema

Absența doamnei Krawitz

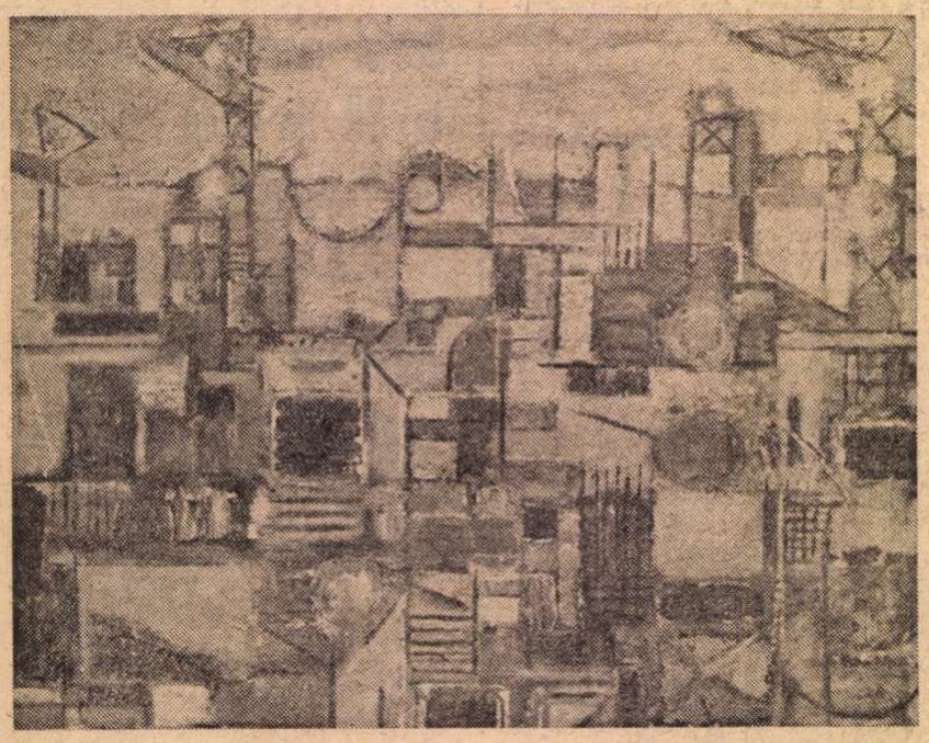
● LUMEA a ris prea mult de femeia asta, ca să nu socotesc imperios necesar a-i deplînge absența. Fără ea, nici o vrăjitorie a acelei neveste atît de înfatuată în farmecul ei, nu mai are nici un haz. Fără ea, toate mișcările acelea de năsuc ce se vrea inteligent, spiritual și nostim, nu mai au nici o nostimadă. Fiindcă numai răsfrînte pe chipul ei, al doamnei Krawitz, vrăjile Samanthei dintre cele trei duminicale feluri căpătau o oarecare dimensiune gravă. Chipul vecinei dădea episoadelor superficiale și lipsite (după gustul meu) tocmai de vrajă, o oarecare „nebunie" salutară, nu atît hilară, cît cap-ilară. Ce chip, ce chip fantastic putea să apară printre fleacurile unei nesfîrșite, ne-smintite și pedestre comedioare ! Lumea avea și mai are ochi pentru eroina principală, pentru ochișori și ideile ei nazale ; actrița aceea era, ca orice vecină, un personaj secundar. Dar, de fapt, ea era o lume.

Faciesul ei — cum ar zice Călinescu — era desfigurat de toate spaimele prin care a trecut omenirea. Nu era doar urîtă, cum dădea impresia, era mai ales dureros de expresivă. Mari actrițe tragice nu mi-au adus această terorizantă macerare a suferințelor pe un singur chip, pe o singură pereche de ochi, într-o perpetuă uimire. De cîte ori regizorul punea pe spusele ei și pe isteri calele ei banda sonoră a unor risete vesele, eu mă simțeam stingherit și vroiam să închid sunetul. Nu trebuia să rîdem de ea. În mintea mea (firește că puteți rîde și de fandacsiile mele), femeia asta scăpase cu viața de la Auschwitz și încă nerevenindu-și în fire, după atîția ani, rămăsese încordată, de veghe la bunul și derizoriul mers al lucrurilor pe lume. Lumea i se părea credibilă, după tot ce mintea și chipul ei străbătuseră cu atîta înspăimîntare. Pînda ei la ferestrele oamenilor bine dispuși și glumeți nevoie mare era cu totul legitimă. Ea își controla astfel existența — așa cum unii, pentru a se convinge că nu visează, se pișcă de picior sau de nas. Ca atare, o prea bună dispoziție era pentru ea o extravaganță, imposibil de dezlegat. Glumele ascundeau enigme cu sensuri îngrijorătoare pentru securitatea ei mentală. Gag-urile nevinovate ale acestor oameni care nu văzuseră în viața lor un bombardament i se păreau fantastice, fiindcă ea și ochii ei trecuseră prin fantasticul fără-de gaguri nevinovate. Această trecere prin infern i se citea în urletu-i fiziognomic, de un dramatism excesiv, exclusivist, gonind comicul care se întorcea, ca vai de capul lui, pe fereastră. Nu era bolnavă, nu era anormală. Era tragică, adică o idolatră a normalului. Nu era proastă. Era prea sensibilă. Dispariția ei mă doare. Ea era minutul sumbru al prînzului meu de duminică, gîndul negru care-mi bloca o clipă savurarea cartofilor prăjiți pe care îmi place să-i înghit cu două ochiuri aruncate peste ei.

Radu Cosașu

Plastică

Mesajul tinerilor artişti



Ion Ciobanu : ŞANTIER

FOCALIZÎND interesul tinerilor creatori prin multiplele sale semnificaţii şi prin amploarea ce depăşeşte dimensiunile unui eveniment plastic obişnuit, expoziţia **Tineretul — puternică forţă socială, viitorul însuşi al societăţii noastre socialiste,** deschisă la „Ateneul Român", atrage, în acelaşi timp, cel mai larg public, datorită generozităţii ideii sub semnul căreia a fost organizată şi calităţilor artistice intrinseci ale lucrărilor expuse.

Pornind de la aceste două premise, esenţiale şi determinante pentru orice creaţie ce aspiră la valoare complexă şi la eficienţă socială, vom înţelege în ce măsură o asemenea iniţiativă se înscrie organic în sensul ascendent al politicii noastre culturale, reflectînd, simultan, cele mai actuale preocupări faţă de problemele tineretului. Pentru că, dedicată **Congresului al X-lea al U.T.C.** şi **Conferinţei a X-a a U.A.S.C.R.,** expoziţia este rodul efortului tinerilor artişti, inspirată din existenţa dinamică şi responsabilă a tineretului, reflectîndu-i în totalitate idealurile şi aspiraţiile. Asistăm în acest fel la înregistrarea sensibilă şi nuanţată a celor mai diferite aspecte caracteristice pentru existenţa societăţii româneşti contemporane şi la redimensionarea evenimentului semnificativ în opera de artă cu mesaj uman, social şi estetic, **accesibilă** prin structura plastică specifică şi **elocventă** sub aspectul finalităţii ideologice, educative şi emoţionale.

Gîndită în datele sale de conţinut ca o manifestare monografică ale cărei posibilităţi tematice şi stilistice se dovedesc nelimitate, expunerea gravitează în jurul unui centru ideatic unic şi decis conturat : **prezenţa omului.** Asistăm la înregistrarea atentă a celor mai diferite aspecte ale cotidianului activ, de la gestul mărunt cu rezonanţe profund umane, pînă la evenimentul eroic ce caracterizează efortul conştient al colectivităţii noastre socialiste, în mijlocul căreia tineretul îşi afirmă personalitatea şi aspiraţiile esenţiale. Din acest unghi expunerea ni se pare exemplară, cu atît mai mult cu cît nuanţarea antropocentrismului caracteristic spiritului societăţii noastre contemporane se dovedeşte un stimulent în creaţie, permiţînd solidarizarea celor mai diferite concepţii estetice şi atitudini stilistice în jurul unui ideal unic. Prezenţa omului nu se limitează doar la ipostaza sa de portret concret sau ideal — situaţie caracteristică, de altfel, pentru majoritatea lucrărilor — ci domină, asemeni unui element determinant, şi reprezentările spaţiului aparţinînd unei geografii noi, modificate în ultimele decenii prin efort uman. Un peisaj industrial devine, implicit, un argument plastic prin intermediul căruia ni se transmite adevărul mutaţiilor esenţiale operate conştient de omul societăţii noastre, element dinamic prezent prin rezultatele acţiunilor sale. Un portret se transformă într-un pretext pentru a ne prezenta o biografie exemplară prin rolul pe care îl joacă în contextul social, simbol cu rezonanţe adeseori eroice, sau metaforă ale cărei trimiteri depăşesc limitele subiectului, implicînd o întreagă categorie umană şi atitudini cu valoare etică. De asemeni, compoziţiile capătă dimensiuni epice, fixînd momente semnificative sau noile relaţii stabilite între componenţii unei colectivităţi grupate în jurul unor idealuri şi necesităţi cu valoare de imperativ istoric.

Dacă această luciditate şi responsabilă angajare socială, în spiritul ideologiei promovate de partid, constituie axul în jurul căruia se structurează conceptual arta tinerilor creatori, trebuie să remarcăm, asemeni unui corolar firesc, valoarea estetică a întregului ansamblu, cu inerente nuanţări explicabile prin diversitatea manierelor acreditate şi prin diferenţele obiective ce caracterizează o participare cu limite atît de laxe. Fără a emite judecăţi cu valoare de verdict şi fără a intenţiona taxinomii, greu de realizat într-o expunere de asemeni dimensiuni, trebuie să subliniem existenţa unor lucrări ce pot servi drept repere în aprecierea creaţiei tinerilor pe ansamblul ei, fapt evidenţiat în mod exact prin acordarea unor premii celor mai reprezentative lucrări.

Astfel, dacă **Centrala industriei Titan** a talentatului **Augustin Costinescu** reprezintă un exemplu de conştiinţă artistică dublată de calitate, am putea, fără îndoială, să adăugăm şi numele altor pictori ca : **M. Cismaru, Sorin Dumitrescu, Mircea M. Ciobanu, Gh. Jovian, Z. Dumitrescu,** de reţinut pentru portretele lor, apoi pe cele ale lui **Alex. Chira, I. Gânju, I. Isăilă, N. Krasovski, N. Maniu, Gh. Madarassy, Gabriela Mayer, Sică Rusescu, Liviu Suhar** pentru compoziţiile lor, şi peisajele semnate de **I. Ciobanu, Luminiţa Tudor, L. Cioată, Paulina Mihai, I. Pomponiu, Margareta Popescu, A. Şuştea, B. Şuvăilă.** Există în interiorul **picturii de şevalet** o diversitate de procedee şi atitudini care demonstrează nu numai **seriozitatea preluărilor** dintr-o tradiţie cu solide calităţi picturale, ci şi **responsabilitatea sondajelor** efectuate în zona unor soluţii inedite, valoroase în esenţă şi rezolvate cu evidente calităţi profesionale.

SCULPTURA afirmă, atît prin lucrările pe merit premiatului **Florin Codre,** o prezenţă autentică a tinerei generaţii, cît şi prin ansamblul expunerii, resursele inepuizabile ale figurativului de esenţă, bine înţeles şi tratat, demonstraţie ce acreditează valoarea formulei antropomorfe şi anulează pompierismul academic lipsit de suport ideatic şi stilistic. Se reţin lucrările lui **M. Buculei, H. Flămindu, N. Fleissig, Ion Iancuţ, Elena Frandos, C. Kamaroschi, K. Kadar, Alex. Marchiş, N. Păduraru, Liana Axinte, I. T. Cojocaru, Mihai Mihai,** portrete sau compoziţii ce atestă orientarea tematică de actualitate şi vocaţia monumentalităţii.

Mai slab reprezentată cantitativ, **grafica** reafirmă calităţile ce au condus la efervescenţa acestui gen şi decisa orientare către cîmpul actualităţii imediate. Alături de premiul **Wandei Mihuleac,** aceeaşi inteligenţă sensibilă la prezenţa umană, şi de cel al lui **A. Dumitrache,** reporter al cotidianului, trebuie să reţinem lucrările lui **Nicolae Alexie, A. Butak, A. Bulacu, Lucreţia şi Victor Feodorov, Florina Lăzărescu, Simona Runcan, Clara Tamas, P. Cschi** şi efortul general către o grafică de substanţă, eficientă.

Genul **artelor decorative,** insuficient reprezentat în expunere, relevă o preferinţă pentru formula figurativă aplicată în tapiserie de autori ca **Doru Rotaru, Anca Şesan, Carmen Groza** şi **I. Gh. Okroglici,** cu o soluţie inedită semnată de **G. Karoli,** iar ceramica şi sticlăria propun piesele lui **Dan Băncilă, Costel Badea, Lucia Maftei Teodorescu,** insuficiente, totuşi, cantitativ pentru a sugera imaginea reală a posibilităţilor acestui domeniu.

Astfel, operînd o selecţie pe orizontala preocupărilor celor mai diferite şi includzînd activitatea tinerilor de pe întreg teritoriul patriei, expoziţia de la „Ateneul Român" constituie nu numai un tur de orizont semnificativ, ci şi o afirmaţie cu valoare de angajament, prin care sensul evoluţiei artei noastre la ora celor mai noi generaţii se conturează cu claritate, plasîndu-se pe spirala ascensională susţinută de ideologia şi idealurile societăţii României socialiste.

Virgil Mocanu

Muzică

Muzică românească în premieră (II)

FĂRĂ a umbri toate meritele indiscutabile ale trecutei stagiuni pe planul valorificării creaţiei autohtone, se cuvine precizat că totuşi concertele simfonice nu au ajuns încă să contureze în ochii publicului la proporţii reale dimensiunea şcolii noastre naţionale. Radioteleviziunea a dat pilde concrete cînd a inaugurat **Tribuna muzicii contemporane româneşti,** care în toată stagiunea a ajuns la al 18-lea concert-dezbatere. La fel cînd **Societatea Muzica** a păşit pe urmele ei prin dialoguri cu publicul pe material nou de muzică autohtonă. Ar fi aşadar firesc ca tocmai aceste forme de educaţie care au ascuţit judecata şi exigenţa publicului în faţa artei moderne să fi deschis porţile concertului simfonic pentru atare creaţii. Dar nu. Aceeaşi Radioteleviziune, ca şi Filarmonica de altfel, au uitat tot mai adesea buna tradiţie de a face din muzica românească o prezenţă continuă şi pentru abonaţii lor, tinzînd să facă din ea o partidă separată, sau, cînd o aduc în confruntare cu repertoriul îndelung pieptănat de timp, îi creează, nu arareori, în faţa publicului mai larg, un statut de inferioritate, făcînd loc în acele programe şi pieselor de factură modestă. Iată de ce dintr-o întreagă stagiune în abonament, în afară de cîteva alte piese ale autorilor amintiţi, am mai putut reţine ca premiere semnificative **Rubato** de Corneliu Dan Georgescu, **Dintre sute de catarge** de Wilhelm Berger şi **Simfonia concertantă** de Ludovic Feldman.

Din suita acestora nu putem uita nici **Simfonia a 2-a** de Pascal Bentoiu. Din păcate însă reluările compoziţiilor importante din repertoriul naţional au ocupat un loc destul de limitat în concertele simfonice.

Mai sînt încă disproporţii în structura repertoriului simfonic. Din imensa literatură universală a secolului XX (care ar trebui să ne fie cea mai aproape şi e totuşi cea mai necunoscută publicului) am notat doar 3 (trei) lucrări relevante : **Trei locuri din Noua Anglie** (anul 1914) de Charles Ives, **De natura sonoris II** a lui Krzysztof Penderecki şi **Linişte şi revenire** de Bernd-Alois Zimmermann.

Şi stagiunea noastră lirică 1974-1975 a făcut de asemeni progrese notabile în considerarea creaţiei naţionale. Nu ne referim la Opera Română din Bucureşti, fiindcă în ultimul an ea a depus prea puţin efort pentru promovarea repertoriului naţional, în raport cu mijloacele de care dispune. Am putut cunoaşte însă sub formă de concert, la Radioteleviziune şi într-un caz la Filarmonică, opere al căror conţinut estetic s-a ridicat la înălţimea subiectului lor militant-revoluţionar : **Interogatoriu în zori** de Doru Popovici pe libret de Victor Bîrlădeanu ; sau texte clasice româneşti reinterpretate scenic şi cu mijloace sonore moderne, fidele substanţei poetice originare, precum **Logodna,** operă-pantomimă a lui Nicolae Brînduş, după **Strigoii** de Eminescu ; sau o dramă istorică, **Vlad Ţepeş,** în stilul ştiut al lui Gheorghe Dumitrescu ; sau simboluri literare tot de tradiţia operei clasice, ca **Secretul lui Don Giovanni** de Cornel Ţăranu pe un libret de Ilie Balea, fără savantă, retrăind un mileniu din dezvoltarea limbajului muzical european. Din toate operele transpuse în forma concertului, valoarea care ni s-a revelat cel mai puţin poate că a fost **Ulysse** de Liviu Glodeanu, fiindcă, în această operă coregrafică, informaţia vizuală ar fi fost tot atît de importantă ca şi muzica. Rămînem aşadar cu speranţa că prima noastră scenă lirică, o gazdă atît de generoasă cu produsele teatrului liric din alte ţări şi în special, cu secolul al 19-lea italian, să ajungă tot atît de receptivă faţă cu creaţia originală românească.

Radu Stan

Mircea Popa

● A PLECAT tăcut din mijlocul nostru, la fel cum a intrat în marea familie a artiştilor de aleasă cultură muzicală, dirijorul şi compozitorul Mircea Popa. Biografia lui rămîne expresia unui permanent şi sigur urcuş profesional, de reală probitate artistică, pornind de la studii muzicale aprofundate la Conservatoarele din Timişoara (aici ne-am întîlnit pentru prima dată în anii 1930—1932) şi Cluj, pînă la întreaga gamă de responsabilităţi muzicale. Dacă ucenicia la Opera Română din Cluj i-a asigurat din plin etapa de acumulare, anii petrecuţi la Timişoara în fruntea celor două instituţii muzicale (Filarmonica şi Opera) au marcat momentul de fructuoasă maturitate muzicală. Fără Mircea Popa, oraşul Timişoara nu ar fi fost astăzi unul din primele centre muzicale ale ţării !

A poposit la Bucureşti într-un moment de cotitură a primului nostru teatru liric : dispariţia generaţiei marilor şefi de orchestră. Era omul de experienţă dirijorală, artistul de nădejde, muzicianul complex capabil să preia răspunderea destinului Operei Române. În mai puţin de cinci ani, a reuşit să se impună în viaţa muzicală a Capitalei prin migala finisajelor orchestrale, prin dragostea faţă de creaţia originală **(Amorul doctor),** prin spectacolele de exemplară ţinută profesională **(Lohengrin).** Mircea Popa era un stilist al repertoriului clasic (greu de egalat mai ales în repertoriul mozartian !), un senior al baghetei (totdeauna precis în gesturi, exact în intrări, echilibrat în sonorităţi, sobru în concepţie). A stăpînit partiturile cu virtuozitate, descifrîndu-le cu pasiune sensurile de multe ori ascunse (el însuşi a fost un compozitor înzestrat cu vădit meşteşug, fără limite între genurile şi formele simfonice şi camerale pe care le-a abordat cu egal succes).

Pentru marele număr de prime audiţii şi premiere româneşti, pentru contribuţia sa la cultura publicului bănăţean, pentru bazele temeinice pe care le-a asigurat instituţiilor timişorene, dar mai ales pentru lecţia de înalt profesionalism oferită la pupitrul Operei Române, Mircea Popa şi-a înscris numele printre interpreţii de valoare ai muzicii noastre contemporane.

Viorel COSMA

Istorie literară

BOCCACCIO
în spațiul civilizației românești

OPERELE lui Dante, Petrarca și Boccaccio au cunoscut, în spațiul civilizației românești, o largă circulație încă din perioada incunabulară.

Ilustrativ este un manuscris, splendid miniat, scris la Firenze în anul 1422, al unei vestite opere latine a lui Boccaccio, **De casibus illustrium virorum libri IX** (Nouă cărți despre întîmplările bărbaților iluștri), care a aparținut bibliotecii regelui Matei Corvin.

Din această scriere se află în colecția Muzeului Brukenthal din Sibiu și o veche ediție (a doua în ordine cronologică), apărută la Strassburg în anul 1474, cu ex libris-ul unui mare cărturar sibian, Albert Huet, conducătorul comunității sașilor din Transilvania în secolul al XVI-lea. Tot lui i-a aparținut și elegantul exemplar din a doua ediție europeană a operei **De claris mulieribus** (Despre femeile vestite) tipărită la Strassburg în 1474/1475.

Acest compendiu de biografii ale unor femei celebre a fost tradus și în limba italiană și completat de un erudit poligraf din veacul al XVI-lea, Giuseppe Betussi. O ediție venețiană, din 1558, a circulat și în țările noastre. Adausul lui Betussi inserează și cîteva referiri la români, între care o știre referitoare la străvechea origine geto-dacică a valahilor, care populau Moldova, Țara Românească și Transilvania, în vremea expansiunii regelui maghiar Ștefan: **„Valachi parte chiati Gethi, parte Transilvani"** (Valahi, în parte numiți Geți — cei din Moldova și Țara Românească —, în parte Transilvani — adică de peste păduri, din Transilvania). La începutul veacului al XVII-lea, cartea circula în Transilvania, purtînd un ex libris din anul 1643.

Tot într-o ediție incunabulară (din 1491) se păstrează, la Sibiu, și scrierea **La Fiammetta**, purtînd însemnări de lectură italiene din secolul al XVI-lea. Între altele, menționăm marca de proprietate a mănăstirii S. Hilarij din Cremona, datată 1575.

Aceeași lucrare, tipărită însă la Veneția în 1540, se afla, în anul 1725 și în colecția viitorului domnitor al Țării Românești și al Moldovei, Constantin Mavrocordat.

Incunabul este și ediția apărută la Treviso, în 1679, a comediei **Ameto**, care provine tot din biblioteca Mavrocordaților.

CEA mai cuprinzătoare difuziune, în secolele XV și XVI, a cunoscut însă, la noi, dicționarul geografic **De montibus, silvis, fontibus, lacubus, fluminibus, stagnis seu paludibus, de nominibus maris** (Despre munți, păduri, izvoare, lacuri, bălți sau mlaștini, despre numele mărilor). Această operă latină a lui Boccaccio, redactată în anul 1363, se înscrie și printre **cele mai vechi izvoare privitoare la români**, deoarece prezintă și obiective geografice din părțile noastre sau în relații cu noi: Dunărea, Delta Dunării, insula Peuce, Boristeus fluvius, Fatissus olim dacorum fluvius (Pathyssus sau Tibiscum), Pontu Euxin (Euxinum more e quod vulgatiori vocabulo Pontum dicius).

În toate cele patru exemplare existente în țara noastră (la Biblioteca Academiei, la Biblioteca Centrală de Stat, la Biblioteca Batthyaneum din Alba Iulia și la Biblioteca Teleki-Bolyai din Tg. Mureș), primele două din ediția venețiană apărută în anul 1494, iar celelalte din ediția ulterioară, din 1497, eruditul dicționar geografic este precedat de o altă scriere latină a lui Boccaccio, intitulată **De genealogiis deorum** (Despre genealogia zeilor).

În sfera culturii noastre medievale a circulat însă și versiunea italiană a lucrării, realizată de același poligraf venețian, Giuseppe Betussi: **Delle genealogia degli dei** (Veneția, 1644). Cartea a aparținut, în timp, unui cărturar din țările noastre, Alexandru Duca, secretar al domnitorului Grigorie Ghica II (1726-1752), după cum rezultă din autograful său: **„ex libris Alexandri Dukas"**.

Un triumfal drum bibliografic a cunoscut, în cultura veche românească, **Decameronul**. De altfel, la începutul veacului al XVIII-lea (după 1723), existența la București, în biblioteca domnitorului Nicolae Mavrocordat, **singura colecție completă** din această parte a Europei a tuturor edițiilor **Decameronului** și, în general, din opera lui Boccaccio.

BOCCACCIO
portret de Andrea del Castagno

După moartea principelui, în 1730, colecția și-a păstrat, un timp, integritatea, fiind chiar completată de fiul său, Constantin Mavrocordat. Împins însă de nenumăratele datorii cauzate de desele schimbări de domnie (iar tronul trebuia, de fiecare dată, plătit la Poarta Otomană), Constantin Mavrocordat a fost silit să amaneteze o parte a bibliotecii sale (aproape 6 000 volume) mitropolitului Țării Românești, Neofit Cretanul, care o donează apoi (după 1748) Mitropoliei din București, iar cea mai mare parte a transportat-o la Constantinopol, încredințînd-o unui negustor englez. Un veac mai tîrziu, în 1836, cînd fondul Mitropoliei a trecut la Biblioteca Națională de la Colegiul Sf. Sava din București, se mai păstrau și cîteva zeci de tomuri din colecția Boccaccio, aflate azi în posesia Bibliotecii Academiei R. S. România.

Din acest fond coboară, între altele, celebra ediție florentină a **Decameronului** din anul 1527, care a stat, timp de peste două secole, la baza principalelor ediții italiene sau traduceri.

Un exemplar din această ediție, rarisimă, a avut, încă din epoca apariției sale, și biblioteca Gimnaziului evanghelic din Sibiu (azi la Biblioteca Muzeului Brukenthal).

În seria volumelor din colecția Mavrocordaților, menționăm și o contrafacere a ediției din Amsterdam 1679, cu mențiunea „In Amsterodamo. MDC LXXIX", dar tipărită, de fapt, în același an, undeva în Germania sau Elveția, o altă ediție realizată la Amsterdam, în anul 1718, în două volume și o elegantă tipăritură londoneză, din 1727, publicată de Paolo Rolli, împreună cu **Vita di Messer Giovanni Boccaccio scritta de Filippo di Matteo Villani.**

Circulație contemporană a avut, la noi, și fastuoasa ediție londoneză a **Decameronului**, din 1757, în 5 volume, cu 111 gravuri ale marelui pictor, desenator și gravor francez Gravelot, păstrată azi la Biblioteca județeană din Arad.

La Biblioteca Academiei și la Biblioteca Teleki-Bolyai din Tg. Mureș există, de asemenea, o ediție apărută la Amsterdam, în 1761, iar la Arad o tipăritură olandeză din 1799.

În secolul al XIX-lea asistăm la o exaltare a gustului pentru literatură, ceea ce va determina o pătrundere a **Decameronului**, în ediții italiene, franceze și germane, în țările noastre. Se constată, de asemenea, o anumită predilecție pentru edițiile comentate. Noua orientare o surprindem și în biblioteca unui rafinat cărturar, cum a fost scriitorul și arheologul Alexandru Odobescu. Alături de o ediție londoneză, în 5 volume, din 1815—1816, într-o prezentare aristocratică, ornată cu o gravură semnată de pictorul trevisan Carlo Lasinio, aflăm și o ediție din șirul celor elaborate de marele filolog Pietro Fanfani (Firenze, 1857; 2 volume), care apelează, pentru comentarii și note, la unele scrieri anterioare de autoritate, precum ale profesorului Karl Witte, traducător al **Decameronului** în limba germană, ale contelui Giovan Battista Baldelli-Boni, autor al unei **Vita di Giovanni Boccaccio** (Firenze, 1806) sau ale eruditului academician della Crusca, Domenico Maria Manni, care a publicat, în 1742, la Firenze, o **Istoria del Decameron.**

ÎN secolele XVIII și XIX, **Decameronul** a cunoscut o dublă răspîndire și prin numeroasele culegeri de povestiri și nuvele, augmentate și prelucrate de La Fontaine, Passerat, Vergier, Perrault și alții. Astfel, într-o scrisoare din 1720, către medicul Testabuza, Scarlat Mavrocordat, fiul principelui Nicolae Mavrocordat, se referă și la o asemenea culegere: **„Am** [în bibliotecă] **și «Roman burgois» al lui Furetièrs împreună cu dicționarele sale. Acesta a fost un om învățat, care a compus bine scrierile sale. Dar cine a citit opera Măriei Sale Domnul** [Nicolae Mavrocordat] **«Răgazurile lui Filotei», în mică considerațiune va avea scrierea lui intitulată «Contes de Boccace» în limba italiană și franceză. Aceste scrieri pot să-mi fie folositoare numai a mă îndemna să mă depărtez și să urăsc pe cele rele".**

O lucrare similară avea, în 1725, în colecția sa de la mănăstirea Văcărești, și Constantin Mavrocordat: **Contes et nouvelles de Boccace** (Cologne, 1712; 2 volume).

Răspîndite, în toate marile biblioteci românești, erau apoi **Contes de Boccace**, traduse de Sebastier de Castres, ediția în 11 volume din anul 1801 fiind prezentă în mai multe corpuri complete și în Biblioteca Națională de la Colegiul Sf. Sava, provenite din vechi donații sau legate testamentare.

Mavrocordații au impus, de timpuriu, în conștiința literară a românilor și alte opere ale lui Boccaccio. De altfel, din biblioteca domnească de la Văcărești se păstrează și **cea mai veche serie de opere complete**, editată la Firenze, în 1723-1724, în 6 volume. În afară de **Decameron**, ce constituie cuprinsul primului volum (astăzi pierdut însă), în amintita ediție sînt inserate: **Il Filocolo; La Fiammetta; Il Corbaccio; L'Ameto; Urbano; Origine, vita, studi e costumi del chiarissimo Dante Alighieri; Lettere** și **Il comento sopra la Commedia di Dante Alighieri.**

Scrierile menționate mai sus au fost cunoscute și în ediții separate.

Mavrocordățești, în proveniență și legătură, sînt și edițiile din **Urbano** (Vinegia, 1530 și Firenze, 1589); din **Il Corbaccio** (Firenze, 1594) și **Il Filocolo** (Veneția, 1612), așa cum comedia **Ameto** este menționată în catalogul bibliotecii lui Constantin Mavrocordat printr-o ediție venețiană din anul 1545, „legată în carton alb".

Această rețea bibliografică, cu mult mai întinsă și mai diversă în acele timpuri, peste care au trecut însă pustiirile sutelor de ani, a introdus opera lui Boccaccio într-un circuit local, de profunzime. Așa se explică de ce, la sfîrșitul veacului al XVI-lea, cîteva povestiri din **Decameron** văd lumina tiparului în Transilvania. Astfel, **Preafrumoasa povestire a Ghismondei, fiica regelui Tancredi, și a pajului Guiscardo** (în **Decameron** prima nuvelă din ziua a patra), simbol al sacrificiului purificator al iubirii, a fost editată, în 1582, la Cluj, în tipografia umanistului Gáspár Heltai, într-o versiune latină realizată de Philippus Borualdus și repovestită de Georgius Eniedus Transylvanus. Tot la Cluj a apărut, în 1624, și o ediție în limba maghiară a acestei povestiri.

Decameronul a pătruns apoi, sub diferite forme, în structura unor cărți populare, cum ar fi **Floarea darurilor** (Fiore di virtù), care au fecundat, deopotrivă, în timp, atît creația literară cultă, cît și creația folclorică.

Primele traduceri în limba română din **Decameron** apar însă (după o circulație în limbile italiană și latină de peste patru sute de ani) la mijlocul veacului al XIX-lea. Sînt astfel transpuse în limba noastră, în anul 1857, două nuvele din ziua a treia: **Nu te atinge de regină** (nuvela a doua) și, sub titlul **Dracul în infern**, o altă povestire, la fel de licențioasă, din aceeași zi (nuvela a zecea). Cele două scrieri, traduse de I .M. Bujoreanu (poate printr-un intermediar francez), sînt încorporate, ca anexă, la **Medelena** (Medeleine), una din operele fecundului romancier francez Charles-Paul de Kock, editată la București, într-o veche tipografie locală, a lui George Ioanid.

Traducerile din Boccaccio sînt consemnate și de un ziar contemporan, „Anunțătoriul roman" (nr. 89, 1857, p. 4).

DOUĂ decenii mai tîrziu, o casă editoare din Capitală — Editura Typografiei Dorothea P. Cucu — inițiază tipărirea unei suite de povestiri din **Decameron**, începînd, în 1879, cu nuvela intitulată **Pelerinul** (de fapt povestirea a șaptea din ziua a treia, a plecării și revenirii lui Tedaldo la Veneția). Traducerea este precedată de o scurtă notă (Către lectori), care face o prezentare generală a **Decameronului** și, mai ales, a răspîndirii acestuia în Franța prin traducerile lui Antoine le Maçon (1545), Sebastier de Castres (1779) și Mirabeau (1802), ceea ce ne trimite la un intermediar francez al traducerii în limba română.

Se menționează totodată pregătirea pentru tipar a unei alte povestiri intitulate **Griselidis sau femeia pusă la încercare** (nuvela a zecea din ziua a zecea), din care nu s-a identificat însă nici un exemplar.

În 1880 seria continuă cu povestirea **A dracului muiere**, de fapt povestirea Peronellei, din ziua a șaptea, nuvela a doua.

În același an mai apar încă trei povestiri, traduse de Leon Wolff și reunite sub titlul: **Colecțiuni de istorii și nuvelete** (tot la București, dar în „Noua Tipografie Națională"). Sînt cuprinse aici trei povestiri cu caracter moralizator: **Cele trei inele** (povestea evreului Melchisedec); **Sgîrcitul** (povestea jupînului Erminio de Grimaldi) și **Gesca și oglinda ei** (povestea trufiei neroade, a lui Giesca, nepoata înțeleptului Fresco).

De la aceste zări, deschise în urmă cu un secol, destinul operei lui Boccaccio s-a înălțat, luminos, în constelația literară a României. Nestematele ei străluceau însă, din adîncuri, de peste o jumătate de mileniu.

Corneliu Dima-Drăgan

POEZIE

Păduri de zadă acoperă mari regiuni din Alpii elveţieni

● AM PREZENTAT cu alte ocazii cititorilor revistei „România literară" unele selecţii de poezie retoromană clasică şi romantică. Nu ni se pare lipsit de interes să dăm acum o imagine a activităţii poetice din Alpii elveţieni în ultimele două decenii.

Pe lîngă faptul că poetul de astăzi admiră şi este influenţat de frumuseţile naturale care-l înconjoară în grandiosul peisaj montan — culmile, gheţarii, torentele coborînd în cascade, pădurile în sălbăticia lor şi pajiştile locuite de păsări cîntătoare —, ceea ce îl deosebeşte de înaintaşii lui romantici „cîntăreţi ai naturii" este poziţia conştientă, angajată pe care el o are în raportul între mediul înconjurător şi cititorul-concetăţean ; poetul este conştient de rolul său moral şi social în faţa problemelor pe care le ridică astăzi relaţia omnatură.

Nu trebuie să ne surprindă faptul că cei nouă poeţi din prezenta selecţie sînt oameni cu profesii foarte variate : profesori, fizicieni, arhitecţi, ziarişti, oameni politici etc.

Flurin Caviezel, profesor şi redactor al unei reviste de limbă romanşă rămîne extaziat pe malul lacului Leman (ca şi moldoveanul Alecu Russo, în urmă cu o sută de ani, aflîndu-se în acelaşi loc) în faţa imensei întinderi reflectoare, pline de mistere şi culori. Gîndirea lui se întreabă în imagini figurate: „Voi ajunge cu bine la liman ? Aceasta este drumul cel drept ?" De îndoieli asemănătoare este cuprins şi **Donat Cadruvi în Noapte neagră** (Stgirenta Notg). Un proverb romanş spune : „Gi e notg cuozzan semper" (Ziua şi noaptea durează mereu) şi poetul înfăţişează secretele acestei legi umane care face ca tinereţea să curgă treptat, cu alaiul ei de putere şi entuziasm, precum lumina se cufundă încet în întuneric. Autorul acestei poezii este un om cu preocupări multiple: primar al primului oraş de pe Rîn (Glion/Ilanz), excelent prozator şi ziarist.

În misterele profunde ale formării lumii materiale şi spirituale încearcă să pătrundă **Flurin Maissen** în poemul său **Sub mesteacăn** (Sut il badugn). Mineralog cunoscut, lingvist, prozator, poetul este inspirat de imaginea unei plante pline de sevă. Autorul îşi mărturiseşte gîndurile asupra evoluţiei lumii vegetale în contrast cu materia „moartă". Rămîne la sfîrşit suspinul omului fragil, aspirînd către perfecţiune. O cugetare modernă asupra ştiinţei naturale, îmbrăcată într-un veşmînt poetic. Preocupat filosofic de forma din interiorul materiei vii este şi tînărul arhitect **Luregn Cathomen.** Marea sete a călătorului va fi potolită de un suflu de nisip : există uneori o stavilă de netrecut în calea speranţei visate de omul neliniştit, căutător **(Aurora nisipului din Maroc).**

Alte poezii sînt pline de luminozitate. **Theo Candinas,** profesor secundar în capitala retică (Cuera), vrea, în poezia **Imaginea copilăriei,** să recheme tinereţea pierdută, trecînd în revistă elementele esenţiale care au legănat-o : pădurea, vîntul, bătrînul Rin. Cu aceeaşi gingăşie, dirijorul şi profesorul **Arnold Spescha,** autorul unei disertaţii asupra vînturilor din satul său natal alpin, îşi imaginează în poezia **Spice** un dialog între vînt şi noapte, lăsînd cititorului o impresie auditivă : foşnetul spicelor unduite de boarea serii. De un lirism sincer este şi poetul **Riget Bertogg,** pastor într-un sătuc din Elveţia germană. Am ales poezia, plină de optimism, **Oare simţi ?** (Sentas ti ?), în care, într-o formă muzicală, poetul îşi exprimă bucuria şi încrederea în viaţă la venirea primăverii.

Nu lipseşte nici tema celor nefericiţi. Profesorul **Dyonis Steger** descrie în poezia **Teama** starea de spirit a unei persoane persecutate care îşi caută salvarea în autoizolare. Ritmul alert sugerează respiraţia sacadată a celui înspăimîntat. Colegul său, **Gion Peder Thöni,** se preocupă de soarta celor dezrădăcinaţi. Comunitatea străină nu are timp şi nici chemare să audă oftatul înăbuşit al celor fără de noroc, rătăciţi **(La lăsarea serii).**

Din aceste puţine exemple reiese în mod clar că poetul contemporan al minorităţii latine şi reto-alpine din Elveţia este deosebit de receptiv la tot ce-l înconjoară — mai aproape sau mai departe. El se adresează în aceeaşi măsură poporului său şi lumii...

A. M.

Flurin Maissen

Sub mesteacăn

Cenuşie, întunecată şi grea
s-aşază-n straturi ca un corp inert
piatra originară.
Soare şi lună,
zăpezi şi ploi,
vînt şi furtuni
trec peste ea de cînd au apărut.

Trec peste ea şi stînca se sfărîmă şi se macină
se face strat, se întăreşte, se preface.
O sămînţă ! — De unde, cine ştie ?
se lasă deasupra, căzută din vînt,
şi se prinde de virginul pămînt
ce n-a mai purtat încă nici o fiinţă vie.

Dintr-o sămînţă izolată,
ca dintr-o forţă concentrată,
pornesc peste tot nevăzute impulsuri şi reacţii.
Stihiile doar au pregătit,
organele au desăvîrşit,
depăşind în creştere propria lor măsură,
dar menţinînd şi ca giganţi aceeaşi natură.
În cochilie, organele există ca ceea ce vine
în germenele intim al seminţei fine.

Şi-n timp ce materia un drum comod urmează,
Drumul care nivelează,
Drumul fără nivelări,
Drumul care nu se impregnează,
Drumul fără indicaţii,
Un drum plan care nu este drum,
Pentru că se află peste tot,
În toate direcţiile,
Drumul fără direcţie,
Drumul scalar, fără distanţă fixă,
E drumul entropiei crescătoare.

Materia urmează-a sa cărare,
Dar spiritul, şi viaţa, şi voinţa, se duc
Pe altă cale :
Calea dinamică,
Calea ce generează tensiuni
Şi face ca să curgă sucul vieţii,
Trezind contraste,
Curmînd cu langurosul cenuşiu,
Separă ce e plan de înălţime
Şi curăţă lumina de-ntuneric,
Punînd totuşi culoare în albul monoton.

Era doar o sămînţă altădată
şi-acum e un mesteacăn bine înfipt pe-o ripă.
Tulpina-i se desparte
şi se divide-n crengi,
ce mai departe-n ramuri se împart,
şi pe cozi mici frunzişul se susţine.

De sus şi pînă jos
în flux continuu curge sucul vieţii.

Mesteacăn !
Tu-ţi întinzi braţele în vastul infinit,
Iar vîrful tău se-nalţă tot mai sus
şi fuge de pămînt.

Şi eu doresc !

Însă îmi simt
adînc înfipte rădăcinile-n pămînt
şi el reţine zborul meu spre cer.

Luregn Cathomen

Aurora nisipului din Maroc

De pe buză : seva zilei,
zvîcnet de vînt,
vînt de nisip lovind pe călător !
Cine-ar putea să-i ostoiască setea ?
Boare de stele în ziua călătorului
şi zîmbetul se schimbă :
zîmbet de tablou !
Nisipul
îi înconjoară fruntea ;
pe mîna lui
speranţa
şi adierea ce-i biciuieşte setea,
setea de timp !
Cine-ar putea să-i ostoiască setea ?

Setea drumeţului
privind pierdut la stele.
Steaua drumeţului lucind pe ziuă,
a aurorei stea care dispare...
Cine-ar putea să-i ostoiască setea ?

Nisipul prins de boarea din Maroc !

Dyonis Steger

Frica

Înlănţuit,
hăituit,
trebuie să fug
trebuie să-ndur.
De ce
să fug
de tine ?
Mă cauţi ?
Mă chinui
pe cale şi pe cărare
mereu.
Pleacă !
Renunţă !
Lasă-mă
Singur cu mine !

RETOROMANĂ MODERNĂ

Peisaj din Valea Rinului

Arnold Spescha

Spice

În pămînt arat
țăranu-a semănat
grăunțe mici.

Și a plecat...

Ploaia și soarele
au fost cu zorile
la lucru.

Și a amurgit...

Cînd vîntul cu noaptea vorbesc,
Spicele visează și se unduiesc.

Theo Candinas

Imaginea copilăriei

Al tău ris de copil s-a scufundat
în mușchiul verde al pădurii.
Ploile urma ți-au spălat
și-albastrul viu din ochii tăi.
Rînul în patul său adînc s-a îngropat.

Vîntul de sus ne-a despărțit,
doar doru-a supraviețuit ;
și noi ca fluturii zburăm
pe aripi gingașe, prin noaptea
de doruri și iubire ;
eu — jumătate din tine,
tu — jumătate din mine.

Gion Peder Thöni

La lăsarea serii

Noaptea pe vale coboară
pace și-mpăcare.
Murmurînd prin vînt de seară
piriușul sare.
Și un clopot vrea să spună
dintr-un turn un cîntec cald :
Somn ușor și noapte bună !

Colo un străin haihui
umblă pe cărare.
Unde-o fi patria lui ?
Copil, casă are ?
Lumea lui e caldă, goală,
are cine să-l salute :
Somn ușor, vise plăcute ?

Pe străin l-am urmărit.
Dup-un cuib el oare vine ?
Nici la cină nu-i poftit.
Nici n-aude : mergi cu bine !
Poate clopotul s-atace :
Aleluia ! La odihnă !
Somn ușor și dormi în pace !

Riget Bertogg

Oare simți ?

Simți cum soarele trimite
Raza-i caldă-n univers ?
De cu zori, abia trezite,
Păsărelele dau viers.

Simți o dulce adiere
De zefir cuprins în joc ?
El aduce mîngîiere
Celor fără de noroc.

Simți prezența primăverii
Cum natura o răsfață ?
Inimă, fă vînt durerii
Și încrede-te în viață !

Donat Cadruvi

Noapte neagră

Pe după culmi, obloane cad pe rînd
Și bolta și-a întunecat spinarea.
În pisc coate și colțuri nu mai sînt,
Obscurul ne-a unit cu depărtarea.

Casa și curtea s-au cuprins de pace,
Omul se simte-n sine împăcat,
Se simte liber, grijă nu-și mai face,
Cînd truda pe repaos a schimbat.

Pe ziuă alerga fără-ncetare,
Doar iarbă și pămînt sub el văzînd.
Și care dintre voi spre vîrf, în zare,
L-ar fi văzut privirea înălțînd ?

Deci mantiile nopții lin căzură,
Pămînt și cer totuna s-au făcut.
Obscurul, puntea cea de legătură,
Ne-ntoarce la momentul de-nceput.

Flurin Caviezel

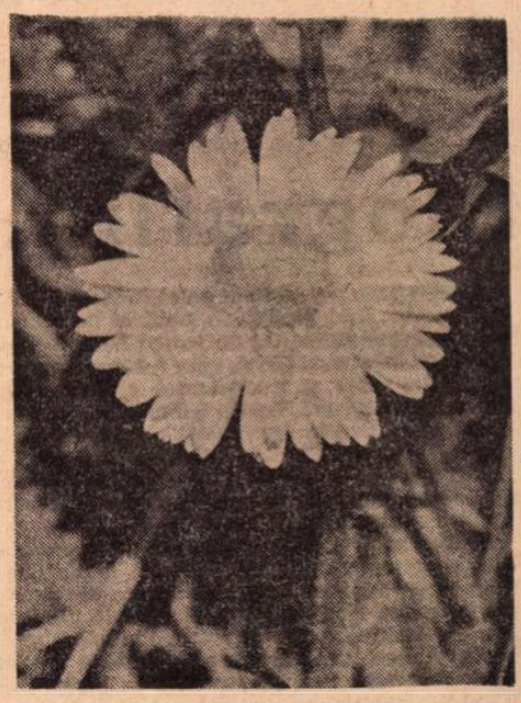
Pe lacul Leman

Pe apa care-nvăluie mistere,
Torcînd din mii de raze colorate
Dorinți din ale inimii unghere,
Se leagănă o navă de departe.

Și valul după val e pieritor
În apa cea ușor tremurătoare,
Se răspîndește-n roșul arzător,
Din depărtări, salutul de la soare.

Tu singur îți alegi acum o cale,
Care te poate duce în eroare...
Pe ea te-așteaptă bucurii și jale,
În zare, peste munți, în depărtare.

Introducere, selecție, traduceri
Augustin Maissen
Magdalena Marin



Floare alpină

Meridiane

Anderseniana

● Festivitățile organizate cu prilejul centenarului morții lui Andersen au scos în evidență imensul prestigiu de care se bucură scriitorul în țara sa natală, Danemarca. N-a fost numai o serbare de sezon turistic. Andersen este citit pretutindeni în Danemarca, și nu numai cărțile sale de povești. Abia de curînd în întregime editate, paginile de jurnal sînt incluse pe lista de best-sellers. Chiar și romanele mai puțin cunoscute peste hotare sînt tipărite aici în ediții de buzunar. Locurile în care a trăit autorul magicelor fictiuni sînt venerate. În Castelul Nysö în Seeland, unde Andersen a fost adesea oaspete împreună cu Thorwaldsen, este păstrată o carte cu poze, plină de desene, colaje și tăieturi din ziare, carte pe care celebrul scriitor o confecționase pentru copiii casei. Comoara castelului a fost scoasă dintr-un safe de bancă pentru a fi prezentată vizitatorilor de azi. În Biblioteca Regală din Copenhaga se află adunate manuscrisele și cărțile scriitorului, învelite în mape aurite și păstrate în costisitoare cutii. De altfel se știe că în Danemarca Andersen a primit, odată cu împlinirea vîrstei de 33 de ani — care a coincis cu începutul celebrității sale —, un salariu onorific de poet, acordat de rege.

Celibatar, Andersen se considera urît la înfățișare : de aceea n-ar fi avut noroc în dragoste (acestea sînt revelațiile jurnalului recent editat). Deși era ipohondru, cu sănătatea firavă, cu veșnice dureri de dinți, temător de hoți și de zgomote, nu prea iubitor de schimbări, totuși a călătorit, ca nici un alt scriitor al timpului, prin Europa : el a fost freneticul reporter al secolului XIX.

În fotografie : 1) Hans Christian Andersen : **2)** Valizele de drum veșnic pregătite ale lui Andersen. Se vede și lunga frînghie pe care o lua întotdeauna în voiaj, prevăzător să scape dintr-un eventual incendiu.

Matisse, sculptura și desenul

● La Muzeul național de artă modernă din Paris s-a deschis una din cele mai complete retrospective Matisse. Reunind piese provenind din colecții publice sau private din S.U.A. și Europa, actuala expoziție prezintă publicului 69 de sculpturi și 162 de desene care acoperă întreaga evoluție a creației sale.

Flaubert, istoria și romanul istoric

● Într-un studiu publicat în ultimul număr din „Revue d'histoire littéraire de la France" (martie-iunie 1975, nr. 2—3) Jean-Pierre Duquette ne relevă raportul lui Flaubert cu romanul istoric. Încă din adolescență Flaubert era pasionat de trecut. Din 1835 pînă în 1839 el compune 7 narațiuni istorice unde sînt de observat în acest sens motivele sale obsesionale. Care e sensul istoriei pentru Flaubert ? El vede în ea un proces repetitiv, un mecanism, cu perpetue reînceperi. Totodată secolul al XIX-lea îi pare marcat de un presupus sfîrșit, de o catastrofă iminentă : „Il n'y a plus rien". Omul nu are nici o putere asupra mișcării istorice. O serie de cicluri a adus progresiv degradarea umanității. Anul 1848 îi pare în Franța o repetare degradată a anului 1789. În **Educația sentimentală** pe un fond de sfîrșit de epocă se derulează o căutare amoroasă sterilă. Criza istorică viețuiește prin fantoșe. Totul merge pînă la neant. Istoria este o enigmă indescifrabilă pentru că nu are nici un sens pozitiv. Concepția lui Flaubert despre istorie e tipică crizei prin care trecea societatea vremii sale.

Innokenti Smoktunovski despre „actorul-robot"

● Cît este de realistă ideea „poetului electronic", a „jucătorului de șah electronic"? Dar a „actorului-robot"? Cunoscutul actor sovietic Innokenti Smoktunovski face în acest sens cîteva reflecții într-un articol apărut în „Izvestia" : „Pătrunderea științei și tehnicii în teatru și muzică este logică. De mult ne-am obișnuit cu muzica zisă electronică. La nașterea filmului, mulți erau cei ce nu-și puteau imagina că este o artă. Nimic nu se naște fără greutăți. Foarte adesea noile mijloace tehnice sînt utilizate, la început, numai pentru a se obține efecte exterioare. Dar în principiu, inovațiile în artă și știință vor sfîrși prin a se împăca, spre avantajul lor reciproc. Admițînd extremele, adică existența «actorului-robot», aceasta este o problemă de viitor foarte îndepărtat. Avem în schimb de rezolvat atîtea probleme de actualitate, azi, mîine (și nu poimîine), încît putem fi liniștiți din acest punct de vedere".

Editura „Czytelnik" în 1975

● Una dintre cele mai importante edituri din R. P. Polonă, „Czytelnik", și-a propus pentru anul în curs publicarea a circa 250 de titluri. Dintre cărțile propuse : povestiri de T. Lopalewski, **La porțile ferecate** (eseuri și amintiri) de Jan Parandowski, romanele **A treia rundă** de Andrzej Twerdochlib, **Plaja de pe Styx** de Wojciech Zukrowski. De o atenție deosebită se bucură editarea operelor complete ale lui Jaroslaw Iwaszkiewicz, din care sînt propuse pentru 1975 **Cărțile amintirilor mele, Răsare luna** și **Conjurația bărbaților.** Vor fi reeditate, printre altele, **Cartea cea mică** de Kazimierz Brandys, **E nuntă în sat** de M. Dombrowska, **Singuraticul** de Jerzy Putrament. Seria de poezie prezintă versuri de Julian Tuwim, Ernest Bryl, K. Ilakowiczna.

Expoziție de sculptură în aer liber

● Prințul Antoine de Ligne a deschis parcul castelului Beloeil (Belgia) sculptorilor contemporani care creează în Franța. Astfel, circa 50 de opere și-au găsit plasament pe aleile grădinii „à la française". Arhitectura de verdeață formează un fel de scrin vegetal. Sculptura aflîndu-și vocația de „plein-air", chiar piesele de mici dimensiuni par monumentale.

Sculpturi de Calder, de Etienne Martin înconjurate de arbori imenși, animale de bronz de Max Ernst, cinci coloane metalice de Pol Bury balansate de vînt, tijele metalice ale „Spațiodinamicii" lui Shoffer, lăsînd impresia unei oglinzi și nuanțîndu-se în verdele împrejurimilor, iată cîteva din exponatele oferite vizitatorilor de această expoziție inedită.

Restaurarea Acropolei

● Ceea ce s-a realizat în anii trecuți cu vechiul templu egiptean de la Abu Simbel, se preconizează acum, la Atena, pentru Acropole : adică restaurarea din temelii. Extrem de costisitorul proiect prevede demontarea zidurilor, construite cu 25 de secole în urmă și apoi, după încheierea operațiilor de restaurare, reașezarea lor în exact aceleași spații. Se speră că astfel se va putea salva monumentul amenințat de eroziune.

Ceea ce a dictat Einstein

● O stenogramă a unor demonstrații pe teme de fizică, descoperită anul trecut și atribuită lui Albert Einstein, aparține de fapt unui pictor berlinez Hermann Struck (1876—1944). Cel care a restabilit identitatea semnatarului este omul de știință, prof. dr. Friedrich Herneck de la Universitatea Humboldt (R.D.G.), specialist reputat în teoria einsteiniană. Faptele sînt relatate de ziarul „Neus Deutschland" din R.D.G. Explorările făcute au putut dovedi coincidența grafică a unor litere și cifre, aflate pe stenogramă și pe scrisori trimise de Hermann Struck prozatorului Arnold Zweig. Se pare că Einstein i-ar fi dictat pictorului unele concluzii ale sale în 1923 cînd s-au întîlnit pentru o conversație prietenească.

Tehnica lui Rembrandt

● Aniversarea a șapte secole de existență atestată a Amsterdamului a prilejuit, printre multe alte manifestări de artă și cultură, deschiderea unei originale expoziții consacrate lui Rembrandt, căruia orașul azi de șapte ori centenar i-a fost, începînd din 1669, ultima și definitiva reședință. Este vorba de fotografii mult mărite ale unor tablouri și desene ale lui Rembrandt, reprezentînd motive biblice, peisaje și portrete. Dimensiunile amplificate fac posibilă pătrunderea în surprinzătoare aspecte ale tehnicii artistului.

Premii

● Academia Germană pentru limbă și literatură a conferit premiul Georg Büchner pe anul 1975 scriitorului Manès Sperber (Paris). Ceremonia decernării va avea loc la 18 octombrie la Darmstadt, iar cuvîntul de prezentare a laureatului **(Laudatio)** va fi ținut de Heinrich Böll. Premiul Sigmund Freud pentru proză cu caracter științifico-teoretic a fost conferit filosofului Ernst Bloch (Tübingen).

Richard Sorge la Operă

● Despre eroul Richard Sorge, jurnalist german care în timpul celui de-al doilea război mondial a transmis din Japonia guvernului sovietic importante știri asupra proiectelor criminale naziste și care a murit împușcat în noiembrie 1944 — s-au scris numeroase cărți și s-au alcătuit mai multe filme. De curînd Opera de Stat din Alma-Ata a prezentat premiera compoziției muzicale **Richard Sorge** care aparține tînărului autor Oskar Geilfuss. Criticii declară că a fost un „însemnat succes" și prorocesc lucrării „o viață scenică îndelungată". După reprezentații în Karaganda, opera va fi înfățișată publicului moscovit. Opt ani a lucrat Geilfuss la această compoziție. Consilieri au fost compozitorul japonez Teizo Matsumura și profesorul din Dresda pentru compoziție Karl-Rudi Greisbach. Libretul aparține tînărului scriitor din Alma-Ata Olțas Suleimenov, laureat al mai multor premii sovietice.

Kojak — în parodie

● La televiziunea vest-germană, într-un program de parodii la modă, în care surorile Kessler s-au impus printr-o imitație plină de fantezie a lui Fred Astaire, isprăvile locotenentului Kojak au inspirat și ele o variantă comică la care și-a dat concursul cunoscuta actriță Daliah Lavi. În rolul flegmaticului polițist plesuv, sugînd din nelipsita bomboană : Peter Kraus (în fotografie cei doi interpreți ai „Parodiei «Kojak»").

Am citit despre...

Biografii...

„DESTINUL i-a atribuit rolul înfricoșător al Dalilei", scria „The Times" în 1921, în necrologul bătrînei cucoane astmatice cu trupul îndesat, lipsit de grație, cu mintea rătăcită, care a supraviețuit inutil bărbatului iubit și scandaloasei ei celebrități. Influențase, se afirmă, istoria Irlandei, mai mult decît oricare altă femeie din secolul trecut, cu excepția reginei Victoria. Cînd a murit, la Brighton, după trei decenii de singuratică vegetare, se numea Katherine Parnell, dar numele sub care a fost și a rămas cunoscută este Kitty O'Shea.

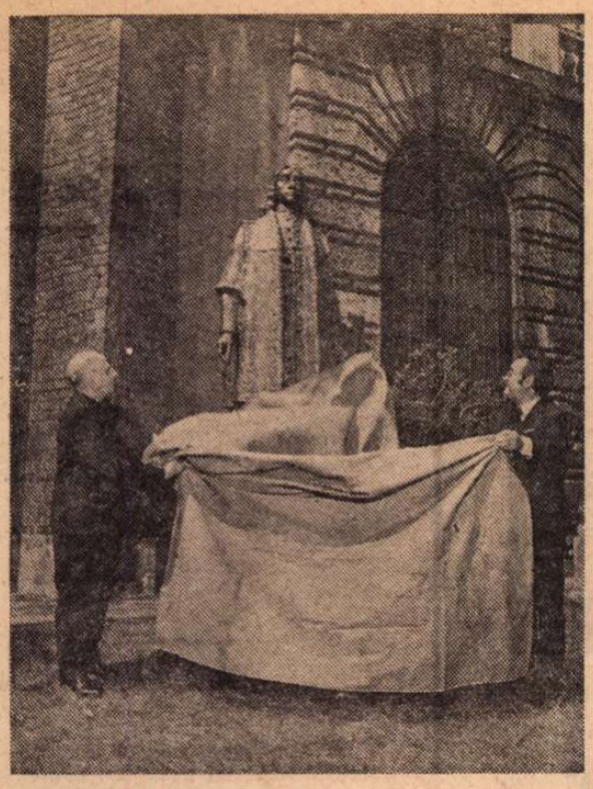
Regina neîncoronată a Irlandei de Joyce Marlow este povestea vieții acestei „femei fatale" pe care irlandezii o blamează pentru multe din ceea ce li s-a întîmplat și li se întîmplă pînă în ziua de azi. Faptele istorice, pe scurt : spre sfîrșitul secolului trecut (citez din **Istoria ilustrată a Angliei** de G.M. Trevelyan), „un om straniu", Charles Stewart Parnell, „statornicise disciplina de fier a autorității sale personale asupra partidului iarlandez care milita pentru autonomie (Home Rule) și care număra 85 de membri în noul parlament britanic". În 1890, însă, Parnell a fost doborît de un scandal urît, în 1891 a murit de rușine și de ciudă, iar în 1895 proiectul de autonomie a fost respins. „Mulți din generația noastră — scrie Trevelyan — ar dori ca problema autonomiei Irlandei să fi fost soluționată atunci, în mod pașnic, în loc să fie reglementată în 1921, după o serie de evenimente cumplite". Parnell, „idolul irlandezilor", omul care îl îndupleca pe Gladstone, fusese compromis de un banal adulter, căruia puritanismul epocii i-a conferit dimensiuni catastrofale.

„Viața mea particulară nu va aparține niciodată vreunei țări, ea este a unei singure femei", a spus el cîndva, cu o iresponsabilitate provenind nu din lipsă de patriotism — ar fi absurd să i se reproșeze una ca asta — ci din exagerată încredere în propria lui infailibilitate, din iluzia că, în schimbul serviciilor pe care știa că le face Irlandei, i se va ierta orice afront adus opiniei publice, că nu i se aplică aceeași măsură ca muritorilor de rînd. De zece ani toată lumea știa, dar se prefăcea a nu ști, că soția căpitanului Willie O'Shea este amanta omului de stat irlandez, că acesta este tatăl a trei dintre copiii ei, că Parnell e total dependent de voluntara și ambițioasa Katherine. În 1890, însă, cînd soțul s-a decis să se simtă, în sfîrșit, lezat, și a intentat proces de divorț, scandalul a izbucnit cu o forță nebănuită. Copleșit de ridicolul unor situații de vodevil, Parnell a fost anihilat, dintr-o lovitură, ca om politic. N-a putut suporta situația și, după un an, a murit de inimă rea. „Mai curînd decît s-o expun pe dulcea mea soțioară vreunui risc, voi demisiona, voi abandona politica și voi pleca împreună cu regina mea oriunde va dori ea", îi scrisese el, fără să știe că nu va fi în stare să se țină de cuvînt. **Regina neîncoronată a Irlandei** schițează portretul femeii care a fost blestemată ca piaza-rea a istoriei irlandeze. Emoția produsă de ea în epocă pare să fi fost de egală intensitate, dar de sens contrar celei pe care a suscitat-o, cu 45 de ani mai tîrziu, Wallis Simpson, actuala ducesă de Windsor. Americana pentru care a abdicat regele Edward al VIII-lea a provocat nu un val de indignare, ci un val de sentimentalism, o simpatie înfreținută de mass-media și manifestată zgomotos și vehement pe toate meridianele.

Cu toate acestea, afirmă unul dintre recenzenții cărții la care ne referim, „comparația între cele două cazuri este irezistibilă. Amîndoi bărbații erau mîndri, aristocratici și puternici, amîndoi au devenit profund obsedați de femeia iubită, și asta i-a pierdut. Există o similitudine remarcabilă și între cele două femei. Amîndouă erau măritate cînd și-au întîlnit destinul, amîndouă erau străine în lumea bărbatului iubit (d-na Simpson, o americană în politica engleză, d-na O'Shea, o englezoaică în politica irlandeză) și, de aceea, nici una dintre ele n-a sesizat implicațiile politice ale legăturii ei. Regele poate face orice, au crezut amîndouă, și amîndouă s-au înșelat".

O admiratoare a ducesei de Windsor mi-a împrumutat de curînd una din numeroasele cărți consacrate ei, **Femeia pe care a iubit-o**, de Ralph G. Martin. Am citit-o. Și tare m-a mai dezamăgit.

Felicia Antip



Dimitrie Cantemir la Milano

● În curtea de onoare a bibliotecii „Ambrosiana" din Milano a avut loc de curînd solemnitatea dezvelirii statuii lui Dimitrie Cantemir, operă a sculptorului Irimescu, care a fost donată celebrei biblioteci milaneze cu prilejul tricentenarului Cantemir. Monumentul a fost așezat alături de statuile lui Platon, Toma d'Aquino, Danton, Goethe, Shelley, Tasso, Manzoni, Paracelsus, Petöfi. Dezvelind monumentul, ambasadorul țării noastre la Roma, Iacob Ionașcu, a evocat figura lui Dimitrie Cantemir și valoroasa sa operă, subliniind totodată semnificația dezvelirii monumentului drept expresia bunelor relații de prietenie și colaborare care există între România și Italia. La actul inaugural a luat cuvîntul și prefectul „Bibliotecii Ambrosiene", Angelo Paredi, care a exprimat recunoștința sa și a instituției pe care o reprezintă pentru darul primit din partea autorităților române, subliniind că „Statuia lui Dimitrie Cantemir va fi păstrată și transmisă generațiilor viitoare de italieni ca un simbol al trăiniciei legăturilor care unesc popoarele italian și român". În încheierea festivității au fost înmînate unor personalități marcante ale vieții culturale italiene medalia aniversativă cu efigia lui Dimitrie Cantemir. În imagine, momentul dezvelirii statuii cărturarului român.

Festival teatral

● La festivalul din Belgrad dedicat Teatrului experimental („bitef"), care va avea loc de la 9 la 30 septembrie, va lua parte și foarte apreciatul colectiv actoricesc moscovit de la „Teatr na Taganke". Spectacolul prevăzut este **Hamlet** în regia lui Iuri Liubimov. Un teatru din Berlinul de Vest va prezenta **Vilegiaturiștii** de Maxim Gorki, iar Teatrul German din R.D.G. oferă o versiune regizorală inedită a lui **Richard III** de Shakespeare.

O nouă ecranizare după Cornelius Ryan

● Ultima carte a scriitorului american Cornelius Ryan, **A bridge too far**, apărută postum, va fi ecranizată de regizorul Richard Atenborogh, după un scenariu semnat de William Goldman.

Filmul va fi turnat în Anglia, iar anumite exterioare în Belgia și Olanda.

Svevo în actualitate

● **Un bărbat întinerește**, o comedie scrisă de Italo Svevo în 1928, a primit în 1974 în fața unui juriu din Triest premiul criticii italiene pentru cel mai bun spectacol al stagiunii. Ansamblul care a jucat piesa a fost invitat apoi la Londra la „World Theatre Seasos".

Seminar muzical

● La Weimar s-a desfășurat un seminar internațional de muzicologie la care au fost invitați 25 profesori și aproape 700 de tineri artiști din 23 de țări. S-au discutat în special criterii de interpretare pentru debutanți și principii de metodologie în pregătirea pedagogică a cadrelor muzicale.

Nezval și Prévost

● Viteszlav Nezval (1900—1957), unul din marii poeți cehi, și fondatorul școlii suprarealiste din Cehoslovacia, a scris în anii 1939—1940 piesa de teatru **Manon Lescot**, lucrare alternînd proza cu versul, care apoi a devenit una din cele mai populare scrieri în cehă. Cercetătoarea Marija Petrovska ne relevă în ultimul număr al publicației „Revue de littérature comparée" partea originală a lucrării lui Nezval. Poetul cehoslovac s-a servit de o traducere din 1898 a lui **Manon Lescaut** apărută la Praga. Nezval însuși își descrie piesa ca o dramă romantică unde „imaginația sa se suprapune peste parfumul de epocă al lui Prévost". El a redus acțiunea la esențial și a limitat numărul personajelor. Scopul acestui studiu e de a indica analogiile și diferențele între romanul lui Prévost și piesa lui Nezval, și de a sublinia astfel originalitatea versiunii poetului ceh.

Design finlandez

● Marți, 26 august, în prezența tovarășului Dumitru Ghișe, vicepreședinte al Consiliului Culturii și Educației Socialiste, și a d-lui Lauri Posti, ministrul educației din Republica Finlanda, în sala de expoziții de la Teatrul Național a avut loc vernisajul expoziției intitulate **Design finlandez.**

Mizînd pe calitatea deosebită a exponatelor, pe deplina concordanță dintre funcționalitatea lor și valențele expresive, organizatorii au prezentat o selecție restrînsă, dar de o deosebită utilitate în înțelegerea evoluției și a stadiului atins de design-ul finlandez. Pornind de la cîteva date esențiale ale stilului artei tradiționale și readaptîndu-le în raport de necesitățile epocii și tehnologiei contemporane, autorii exponatelor oferă un exemplu de înțelegere complexă și exactă a destinației și structurii obiectului de uz cotidian. Alăturîndu-se succeselor cunoscute ale arhitecturii moderne finlandeze, creatorii de estetică industrială asociază ideea de funcționalitate, frumos și originalitate, obținînd succese remarcabile în domeniul mobilierului, în cel al utilajului menajer (vase de gătit, dar și veselă sau servicii de masă elegante și simple), producînd o puternică impresie prin calitățile bijuteriilor — recunoscute pe plan mondial pentru „linia" lor —, prin originalitatea jucăriilor și frumusețea covoarelor lucrate în maniera tradiționalelor Ryijy. Interesantă și justificată, introducerea afișului într-o expoziție de design, sub denumirea exactă de: **comunicare vizuală**, domeniu de acut interes, oferind exemple a căror tematică aparține actualității imediate și problemelor cu incidență socială foarte largă.

Expoziția își confirmă prin conținut premisa propusă, atrăgînd interesul publicului, constituind, totodată, un nou reper în domeniul schimburilor materiale și spirituale ce caracterizează relațiile stabilite între cele două țări prietene, România și Finlanda.

M.V.

Motiv ornamental de **Mirja Tissari**

ATLAS

Piatra

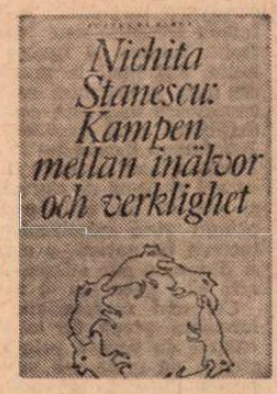
IMPREJURUL castelului de la Bran pajiștile fuseseră cosite și finul adunat în căpițe rotunde, răspîndite egal, își aștepta cuminte trecerea în mireasmă. Era iulie și era ora aceea a după-amiezii cînd, începînd să cedeze, căldura îndulcește lumina, face liniile blînde și culorile moi. Dacă urcam înspre intrarea muzeului, la umbra crengilor presimțeam răcoarea și întunericul, dar sus, pe băncile de piatră cuibărite între metereze, o rază galbenă, aproape portocalie, lumina încă zidurile fierbinți, de peste zi. De altfel, de acolo, de pe colina încununată de castel, întreaga vale se dezvelea deodată într-un gest tandru și anistoric. Reduse la acoperișuri, casele își pierdeau din determinări, șoseaua devenea numai o potecă netedă, iar clădirea vămii, solidă și ursuză lîngă o graniță inexistentă, făcea prezentul ireal și trecutul de neînțeles. Trecutul era chiar acel castel așezat pe o frontieră care n-a despărțit niciodată nimic, acel castel cu mobile și armuri străine și cu înduioșătoare și albe cuptoare românești, cu ziduri medievale de stincă și cu grinzi înnegrite țărănește de fum. Ascultam orga de vînt, capătul modest de fluier fixat pe unul dintre turnuri pentru ca respirația văzduhului să devină cîntec, și mă gîndeam că nefamiliare, neobișnuite liniei melodioase a văii nu mi se păreau numai inscripțiile germane și ogivele ferestrelor, ci înseși zidurile nemăcinate de vreme, însuși materialul indestructibil al construcției: piatra.

La poalele dealului, un muzeu al satului aduna case de prin partea locului, fantastice cetăți de lemn pentru uzul cîte unei familii, cuprinzînd într-un careu impecabil adăpostul oamenilor, al animalelor, al uneltelor, al bucatelor, așezate cu spatele spre lumea din afară, deschizîndu-se înduioșate spre interior. Pereți de lemn încrustat și de var alb, meniți să se împotrivească mai curînd viscolelor iernii decît dușmanilor, lipsiți de precautele deschizături prin care locuitorii castelului aruncau gloanțe și apă clocotită; scuturi fragile aparținînd încă regnului vegetal, gata să tresară la cîntecul unei păsări, la susurul unui izvor.

Comparam cele două construcții — cetatea de piatră și cetatea de lemn — și mă întrebam dacă trebuie să fiu mîndră sau să regret că românii nu au ales piatra. Și mai ales încercam să înțeleg de ce nu au făcut-o. Fusese retragerea în pădurile foșnitoare, hohotitoare din jur o mai sigură armă împotriva cotropitorilor decît încăpățînarea neinsuflețită a pietrei? Era mai rezistentă în timp eterna reînviere a frăgezimii frunzei decît moartea puternică, de nezdruncinat a blocurilor de granit? Faptul că existam peste fostele granițe, vii, foșnitori, într-o mereu lunecătoare istorie răspundea îndeajuns; dar acolo, între meterezele calde de zi, în înserarea care cobora întrebătoare, ritmul pierdut al orgii de vînt continua să se mire — de ce nu au ales românii piatra...

Ana Blandiana

Nichita Stănescu tradus în Suedia



● SERIA de tălmăciri din lirica universală, îngrijită de Artur Lundkvist, al cărui simplu nume este un gir pentru calitatea selecției a sporit recent cu volumul **11 elegii** de **Nichita Stănescu** apărut la editura Coeckelberghs sub titlul **Lupta dintre visceral și real.** Tălmăcirea, fidelă, aparține lui Pierre Zekeli. Deși volumul este publicat de puține zile, critica suedeză l-a remarcat primindu-l cu elogioase prezentări în presă și la radio.

Publicăm fragmente din prefața semnată de **Artur Lundkvist :**

Marele, noul nume al poeziei românești : Nichita Stănescu. Născut în 1933, și-a făcut la început apariția și a citit poezii explicînd că niciodată nu vor fi editate. Dar peste cîțiva ani s-a răzgîndit și după 1960 a publicat nu mai puțin de 12 culegeri de poezie. Ele poartă titluri ca : **O viziune a sentimentelor, Omul și sfera, Necuvintele, În dulcele stil clasic, Măreția frigului.** Cea mai discutată și tradusă carte a sa pare a fi **11 elegii,** care ne este acum împărtășită de tălmăcirea lui Pierre Zekeli.

Stănescu este prezentat de obicei ca cel mai complex și divers dintre poeții tineri ai României. Critica pune un puternic accent pe raporturile sale particulare cu limba. E drept că orice poet autentic are modul său personal de a aborda limba.

Poezia poate fi numită, exprimîndu-ne drastic, un abuz al limbii. Poetul nu folosește cuvintele în înțelesul lor obișnuit. Prin alăturarea lor, el le schimbă mai mult sau mai puțin semnificația.

Transmutațiile în folosirea limbii cresc în poezie de la aproape imperceptibil pînă la izbitor.

În primul caz viziunea are, se poate spune, o mai mare importanță decît folosirea cuvintelor. În al doilea caz cuvintele și limba domină asupra viziunii. Stănescu aparține vădit celei de a doua categorii de poeți, dar nu într-un mod atît de univoc cum s-au grăbit criticii să afirme. Viziunea este în permanență foarte palpabilă, foarte puternic pronunțată, chiar dacă ea e determinată în mare măsură și pusă în evidență de plămădirea cuvintelor. Cred că este înșelător și steril să cauți a separa ceea ce este viziune de ceea ce este plămadă a cuvintelor, ca să nu spunem joc de cuvinte, la Stănescu [...].

Eliberarea cuvîntului duce la eliberarea lucrului : poezia e un proces de eliberare. Cuvintele-obiecte devin substanțe care pot fi folosite la orice, depășesc toate granițele. Apa zboară, obiectele solide curg, aburul prinde trup și focul se evaporă. Timpul devine materie solidă, iar spațiul curge. Urechea e chinuită de mirosuri, mîna aude, piciorul privește, organele și mădularele se eliberează de funcțiile lor, încep să trăiască o existență independentă. O lume poetică creată din antimaterie, din protoni negativi și electroni pozitivi : așa rezumă un critic poezia lui Stănescu.

O poezie de Stănescu se poate înfățișa ca un turn de cuvinte clădit după o logică bizară. Din punctul de plecare dat ea se dezvoltă cu o consecventă lăuntrică irezistibilă, se înfășoară în sus (chiar dacă poezia, tipografic, se desfășoară în mod normal în jos), spirală după spirală, într-o imagine care se alătură altei imagini.

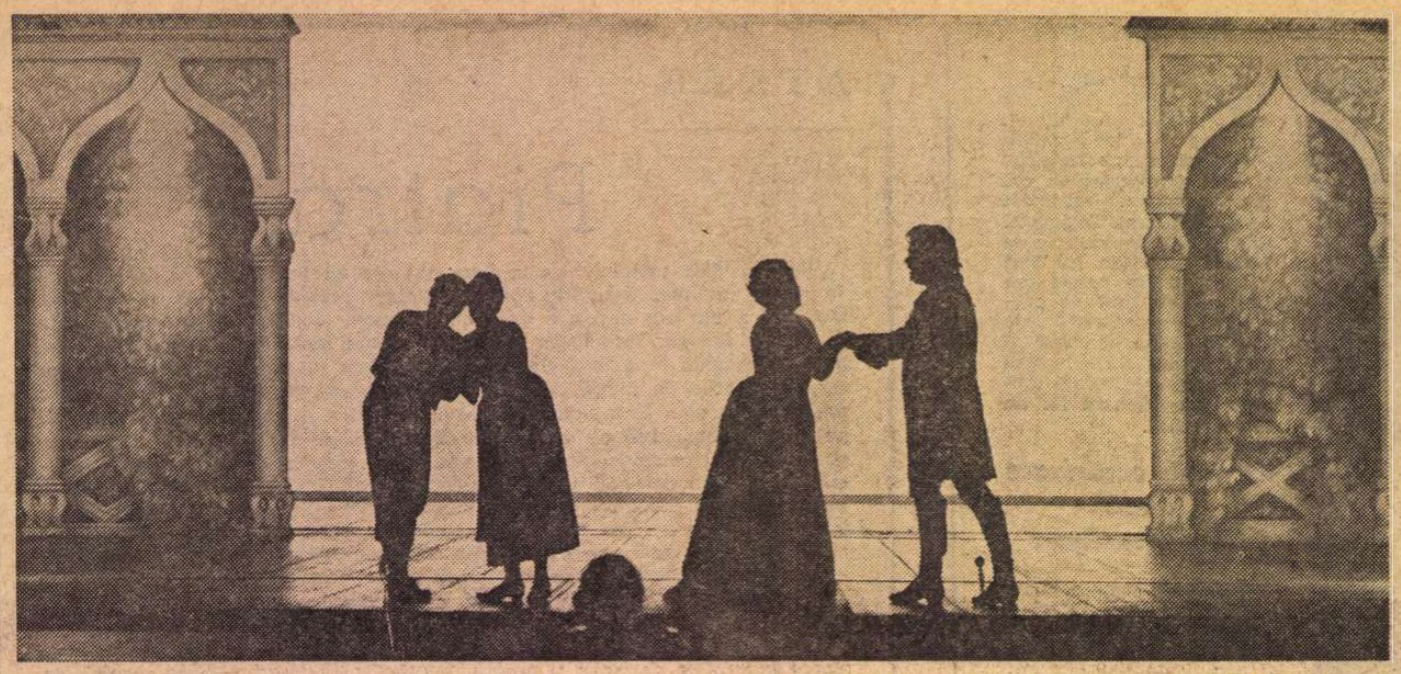
Tot ce e și ce-ar fi putut deveni abstracție se acoperă de trup și substanță, dă soliditate la tot ceea ce altfel ar fi fost sentiment nedefinit, senzație trecătoare, cunoștință fugară.

Așa se înfățișează poezia care precumpănește în **11 elegii.** Una din ele are subtitlul „Lupta dintre visceral și real" și titlul acesta s-ar potrivi tuturora.

În elegia a zecea poetul se declară bolnav, suferind de o rană. Dar nu e cîtuși de puțin o boală obișnuită sau o sîngerare : el suferă din pricina întregii lumi, de tot ce-l înconjoară, de tot ce-și poate imagina. El suferă că nu o poate atinge, nu o poate cuprinde îndeajuns, că nu se confundă cu ea, nu poate pătrunde în ea. Altă dată vorbește despre „Omul-fantă", care niciodată nu știe ce este ce, cine îl mănîncă pe cine : omul viața sau viața pe om. Dar elegia finală e dominată de o speranță paradoxală, în ea totul e simplu, apropiat și deplin închegat, o „intrare-n muncile de primăvară" ca sămînță a unui viitor țel necunoscut.

Poezia lui Stănescu e „grea" pentru că ea nu poate fi interpretată sau delimitată univoc. Dar în același timp ea posedă o forță considerabilă, are o prezență caracteristică a simțurilor chiar în insesizabilul cel mai adînc. Stănescu e în cel mai înalt grad un poet original și merită efortul de a încerca să ți-l apropii, să-l pătrunzi.

Prezentare și traducere de
Petre BANUȘ



Scenă din Răpirea din serai **(Fotografie : P.S.F./Steinmetz)**

Festival la Salzburg

PRIMUL contact cu Salzburgul reprezintă un „şoc estetic". Pe malurile înverzite ale riului Salzach domnesc adieri înmiresmate de aer de munte, aşa că emoţia premergătoare întîlnirii cu manifestările celui mai prestigios dintre festivalurile europene îţi este întrucitva îmblînzită de contactul cu natura surizătoare. Dar privind „dincolo de riu", chiar mai înainte de a traversa unul din poduri pentru a intra în inima oraşului vechi. abia îţi poţi stăpîni un strigăt de uimire : dominat de la înălţime de vechea cetate — **Festung** — peisajul Salzburgului, cu turlele-i lucind în soare, are ceva feeric. Apropiindu-te şi începînd să hoinăreşti pe străduţe, înţelegi numaidecît de ce Max Reinhardt a văzut întregul oraş ca o imensă scenă aptă în orice clipă să adăpostească evenimente teatrale sărbătoreşti. În 1920 Reinhardt inaugura, într-o epocă postbelică aparent potrivnică unor iniţiative artistice costisitoare, festivalul din Salzburg montînd **Jedermann**, misterul medieval adaptat de Hugo von Hofmannsthal — povestirea isprăvilor celui ce se bucură pe săturate de toate plăcerile vieţii, confruntat pe neaşteptate cu spectrul sumbru al morţii — în piaţa Domului, acolo unde se joacă şi astăzi, prelungind şi întărind tradiţia. Un comentator timpuriu al spectacolului quasi-intrat în legendă, faimosul scenograf Caspar Neher, scria că un asemenea cadru depăşeşte în frumuseţe şi eficienţă cel mai fantastic decor : „Chiar alegerea ceasului zilei la care să înceapă spectacolul — ora cinci după-amiază — reprezintă o rezolvare magistrală a lui Reinhardt, căci în această clipă faţada Domului este luminată de soarele care coboară spre asfinţit. Lumini şi umbre sînt cît se poate de favorabil distribuite, aşa încît la apusul soarelui şi la sfîrşitul piesei partea din faţă a Domului se întunecă treptat şi numai faţada părţii superioare mai este accesibilă privirilor noastre... iată o soluţie definitivă dată gradării unui spectacol în aer liber". Astăzi, **Jedermann** începe tot la ora cinci după amiază şi regia lui Ernst Haeusserman respectă în mare linia trasată cu cincizeci şi cinci de ani în urmă de către Reinhardt. Adevărul este că fiecare piaţă şi piaţetă din Salzburg, fîntînile lui cîntătoare, dar poate în primul rînd spectaculoasa, patetica, înfrăţire şi luptă a arhitecturii cu natura, a clădirilor cu stînca — pe care se reazămă şi din care par adesea să se nască — cheamă teatrul, sînt menite să-l genereze şi să-l adăpostească.

Cel mai caracteristic exemplu în această privinţă îl oferă faimoasa scenă de la **Felsenreitschule** — odinioară şcoala de călărie de vară a prinţului-arhiepiscop — ; în peretele uriaş de stîncă, de unde s-a scos piatra pentru construirea Domului în prima jumătate a secolului al 17-lea, s-au săpat la 1693 trei rînduri de galerii, formîndu-se aproape o sută de loji pentru privitorii procesiunilor, jocurilor de circ, comediilor ce se desfăşurau în arena din faţa muntelui. Cu o intuiţie genială, Reinhardt a transformat aceste loji şi arcade în fundal scenic şi a destinat însăşi fosta arenă aşezării spectatorilor de astăzi, valorificînd resursele uimitoare ale unui asemenea decor. Am asistat aci la un concert simfonic, dar mărturisesc că încercam, de-a lungul lui, să-mi imaginez faimoasa montare a **Flautului fermecat** de Mozart, realizată în acest cadru încă în 1949 de către Oscar Fritz Schuh şi Caspar Neher, cu colaborarea dirijorală a lui Wilhelm Furtwängler : Regina Nopţii apărea pe înălţimile stîncii, iar suita ei se reliefa în adîncimile lojilor din peretele muntelui. Aceleaşi arcade, de data aceasta zăvorîte cu gratii, au creat halucinanta temniţă din spectacolul cu **Fidelio** de Beethoven, regizat şi dirijat de Herbert von Karajan în 1957.

Dată fiind, deci, asemenea generozitate a decorului natural şi arhitectural, s-ar fi crezut că teatrul avea să domine, singur şi victorios, serbările de artă pe care Salzburgul era destinat, menit, chemat să le găzduiască. Dar să nu uităm că primul loc de pelerinaj al tuturor călătorilor ce poposesc în cetatea austriacă a frumosului este modesta căsuţă din **Getreidegasse** unde s-a născut Wolfgang Amadeus Mozart. La catul superior al clădirii aflăm Institutul de Muzicologie din Salzburg — m-am bucurat din inimă că disciplinei noastre i s-a îngăduit să sălăşluiască laolaltă cu zeul artei pe care o slujeşte —, la etajele inferioare s-a alcătuit un muzeu Mozart. Pentru o mare parte din omenire, Mozart şi Muzica fac una şi aceeaşi fiinţă, iar familiarizarea cu cadrul în care a trăit uriaşul copil al Salzburgului ne dă fiori. Mozart este prezent la tot pasul. Şi aşa se face că virtualul oraş al teatrului a devenit în cele din urmă, poate în şi mai mare măsură, un oraş al muzicii, în care întîlnim o stradă a Filarmonicii din Viena, uliţa Toscanini etc. — tot aşa cum la Bayreuth străzile poartă numele operelor şi personajelor lui Richard Wagner.

IMAGINI ale unui teatru al lumii : din filele cărţii lui Josef Kaut, preşedintele de astăzi al Festivalului din Salzburg — distins om de litere, ziarist, întemeietor de publicaţii şi apoi răspunzător cu problemele culturale ale landului Salzburg — se desprinde istoria bogată în episoade pitoreşti şi diverse şi totuşi **unitară** a sărbătorilor de artă care au contribuit poate în cea mai mare măsură la demnitatea şi vitalitatea contemporană a noţiunii însăşi de festival. Aici, compromisurile artistice nu se cunosc, se cunoaşte numai legea riguroasă a urmăririi perfecţiunii. Nu numai în calitatea manifestărilor artistice, dar şi în crearea climatului sufletesc necesar receptării lor. În ce-i priveşte pe critici — anul acesta erau prevăzuţi să viziteze festivalul nu mai puţin de patru sute de reprezentanţi ai presei — ei sînt înconjuraţi de o solicitudine specială, iar colegul nostru dr. Hans Widrich, care desfăşoară alături de colaboratorii săi o activitate prodigioasă pentru ca fiecare să se simtă bine şi să fie pe deplin informat, era oricînd la dispoziţia tuturor. Primarul Salzburgului ne-a invitat la o recepţie în faimoasa Sală a Carabinierilor din castelul Hellbrunn.

În parcul castelului, jocuri năstruşnice de apă, în gust baroc, dar şi pline de umor, gata să împroaşte pe musafiri din cele mai neaşteptate unghiuri. În acest decor feeric, am asistat într-o seară la un spectacol complex, care s-a bucurat de participarea entuziastă a locuitorilor Salzburgului, solicitaţi, citeodată concomitent, de manifestări deopotrivă de pasionante : **Fest in Hellbrunn** (Sărbătoare la Hellbrunn), sub conducerea artistică a lui Oscar Fritz Schuh. Într-o sală a castelului Maria Schell citea din scrisorile lui Mozart, în „teatrul de piatră" se juca o piesă de Claudel, în „curtea de onoare" ne întîlneam cu Rossini şi eroii unei opere din care se cunoaşte îndeobşte doar... uvertura — **Scala di seta** (Scara de mătase) — ; în cele din urmă, cînd întunericul s-a lăsat de tot, „reflectoarele au înviat undele lacului, pe care pluteau fantasme, în sunetul paginilor celor mai romantice din muzica de pian de Liszt...

MUNCA ARTISTICĂ ardentă şi tenace stă la baza prestigiului neştirbit al Festivalului din Salzburg. Splendoarea cadrului nu atrage după sine, ca în atîtea alte cazuri, tolerarea mediocrităţii manifestărilor. Acolo unde se pronunţă cu evlavie numele lui Arturo Toscanini, Bruno Walter şi Wilhelm Furtwängler, unde astăzi domină muzicieni ca Herbert von Karajan, Karl Böhm şi Leonard Bernstein, unde în faţa pianului stau Claudio Arrau, Emil Ghilels şi Sviatoslav Richter, unde arta liedului este reprezentată de Fischer-Dieskau, Leontyne Price şi Peter Schreier, asistăm la o întîlnire la cel mai înalt nivel a mai marilor muzicii zilelor noastre.

Operele sînt cele dintîi înscrise în caietul-program al festivalului, pentru asistarea la ele se dau cele mai mari bătălii pentru bilete, premiera absolută de operă este evenimentul central al festivalului. Se cuvine să fim mulţumiţi că la spectacolul pregătit anul acesta, în regia şi sub conducerea muzicală a lui Herbert von Karajan, — **Don Carlos** de Verdi — ia parte şi un cîntăreţ român : basul Gheorghe Crăsnaru, solist al Operei Române, interpretează rolul Marelui Inchizitor, avînd drept colegi de distribuţie mulţi **monştri sacri** ai scenei lirice mondiale de astăzi, ca Nicolai Ghiaurov (Filip), Piero Cappuccilli (Rodrigo), Placido Domingo (Don Carlos), Mirella Freni (Elisabeta de Valois), Christa Ludwig (Eboli). La ora cînd scriu articolul, nu mi-au parvenit încă ecourile premierei, care a avut loc în perioada de după vizita mea la Salzburg. Nu-mi rămîne, deci, decît să evoc în puţine cuvinte spectacolele de operă la care am putut participa.

Nunta lui Figaro. La pupitrul Filarmonicii din Viena — care susţine de altfel partitura orchestrală a tuturor spectacolelor de operă ale festivalului — Herbert von Karajan ; regia, Jean-Pierre Ponnelle. Comentatorii sînt unanimi în a considera această versiune ca ideală în clipa de faţă, ea realizînd, fără sublinieri exagerate sau asperităţi inutile, perfecta simbioză gest-sunet care chezăşuieşte puterea de comunicare şi de convingere a teatrului liric, în accepţiunea lui superioară.

Răpirea din serai. Dirijor, suedezul Leif Segerstam, despre care aveam bune amintiri de cînd a dirijat Filarmonica noastră, dar care, totuşi, nu-i Karajan, aflîndu-se cu citeva trepte mai jos în cursivitate şi naturaleţe mozartiană. Regia, Ferruccio Soleri, după o montare a lui Giorgio Strehler. Aici stă frumuseţea picturală a spectacolului, eroii proiectîndu-se, figurine întunecate, pe un fond deschis.

Die Frau ohne Schatten (Femeia fără umbră) de Richard Strauss, cu un libret de Hugo von Hofmannsthal. Morala, foarte pe scurt: făpturile imaginare (Împărăteasa fără umbră) trebuie să înveţe să trăiască de la cele foarte reale (boiangiul Barak şi soţia lui). Muzica de cea mai bună calitate straussiană, cu fraze largi, orchestraţie luxuriantă, adesea în atmosferă wagneriană. Karl Böhm, la cei 81 de ani ai lui, este dezlănţuit, pătimaş, totuşi rafinat şi precis — marele dirijor de operă ; spectacolul (regia Günther Rennert, scenografia Günther Schneider-Siemssen) este un model de „mare montare", cu munţi şi văi, peisaje lunare şi terestre, palate cereşti şi bordeie amărîte, episoade sublime şi adevăruri mizere — toate fără încărcătură excesivă şi cu păstrarea de-a pururi a **gustului şi ţinutei.**

Alfred Hoffman

Sport

Cei din iarbă

● Urmărind meciul Steaua—Rapid (cel mai prost din actualul campionat !), un suflet milos, de la tribuna a doua, striga : mai iute, măi, că simt cum îmi cresc nuiele în palme şi solzi de nichel în vîrful pantofului. Dar cei din iarbă nu s-au lăsat impresionaţi, n-au dat pinteni cailor, după principiul : cine ne iubeşte ne cumpără şi şchiopi. Toate echipele, exceptînd pe A.S.A. Tg. Mureş, sînt palide din cap pînă-n picioare, se hrănesc parcă numai cu ierburi sărate şi cu bomboane de pe colivă. Ce-au făcut pe timpul verii, au respirat cîrpă arsă, fiindcă nimeni nu pare să aibă plămîni ca să alerge între cele două porţi ? !

Rapidul, călăuzit de steaua lui năucă, mănîncă ciorbă cu lingura găurită, închipuindu-şi că astfel se poate ridica în două picioare pe un loc călduţ. Toată lumea invocă drept scuză zăpuşala din ultimele săptămîni — uite că se adună norii şi la cotul drumului,

unde fierb aricii sub clopote de bronz, se arată toamna : vom juca mai bine sub ploi bulbucate ? E cald acasă, de acord, dar observ că oriunde ne vîrîm nasul dăm de aer îmbîcsit cu ceară topită, dovadă meciurile susţinute de Dinamo şi Sportul Studenţesc în Spania. Legănăm pe cale cîte-un pogon de vorbe, promitem că vom frînge fagurii şi vom lua partea cea mai mare, dar pînă una, alta, Dinamo, cea mai respectată echipă românească, n-a mai cîştigat un meci de luni de zile şi s-a instalat pe maidanul unde, nu de mult, F.C. Galaţi trăgea pureci pe roată şi-noda cozi de cîine cu fire de lintiţă.

Cele două etape care s-au consumat au fost atît de sărace cu duhul încît nu mă sfiesc să vă spun că mai bine dormeam decît să iau calea stadionului. Poate că toamna aurie ce ridică berzele spre Nil ne va semăna cu gînduri mai bune. Aştept. Şi, în ciuda dezamăgirilor de pînă acum, văd că aşteptarea din dragoste e dulce şi rotundă. Adică eu tot mai cred că Rapidul va înscrie un gol la Craiova şi nu va primi nici unul.

Fănuş Neagu

„România literară"

Săptămînal de literatură şi artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

Director GEORGE IVAŞCU

REDACŢIA : Bucureşti, Piaţa Scînteii, nr. 1, poarta B2—B3 Telefon : 17.60.10. ADMINISTRAŢIA : Şoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon : 18.33.99. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII"

2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul VIII, nr. 36, joi 4 septembrie 1975

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

36

ANTON PANN și ION BARBU

(pag. 12—13)

UNITATE DE GÎND ȘI FAPTĂ

CU FIECARE ZI de muncă și de creație, poporul român, angajat ferm pe drumul ascendent al viitorului, urmează și înfăptuiește Programul partidului, garanție a înaintării societății noastre pe culmi de progres și de civilizație comunistă. Numai pe această cale, trasată cu claritate și precizie, va spori bunăstarea materială și spirituală a întregului popor, iar națiunea noastră își va asigura un loc demn în marea familie a lumii.

Unitatea nu este un ideal platonic sau un deziderat formal. Este o necesitate organică, impusă de viață, verificată de progres. O găsim, plină de forță, în toate acțiunile, în politică și în economie, în știința aplicată, în artă și literatură. Unitatea noastră dialectică este însăși expresia gîndirii revoluționare și creatoare cu ajutorul căreia, pe temelia de granit a Programului, cu sprijinul de orice clipă al partidului, pe liniile directoare indicate de tovarășul Nicolae Ceaușescu, înălțăm edificiul măreț, cu vastă perspectivă, al României socialiste.

Orizontul acestei construcții este larg și luminos. Pe el sînt proiectate aspirațiile și tot pe el putem descifra solicitările necesare pentru perfecta împlinire a planurilor de propășire. Acestea converg, se întîlnesc și se completează, pentru realizarea unității complexe pe care am evocat-o mai sus. Sîntem prezenți în sectoarele noastre de muncă și de competență, dar armonia ansamblului se impune ca un comandament superior. Nimănui, nici unui om conștient de rolul său social, nu-i poate fi străin sau indiferent sectorul de alături, tovarășul din altă muncă. Nu se poate socoti artist și scriitor comunist omul care nu-și ridică ochii de pe hîrtie pentru a privi lanurile și uzinele, a participa direct, prin toate puterile sale de contribuție, la înfăptuirea planului cu o zi înainte, la ridicarea calității cu o treaptă mai sus.

Cînd ne vorbește tovarășul Nicolae Ceaușescu despre necesitatea mai bunei organizări a campaniei de toamnă, a întregii activități în agricultură, cînd privirile sale sînt îndreptate spre viitor și gîndul său trasează, de pe acum, măsurile de înfăptuit pentru o recoltă mai bună și mai chibzuit gospodărită în 1976, analiza aceasta a unui sector atît de important de muncă și de producție devine exemplară, stimulatorie, obligatorie, pentru toate sectoarele economiei, ale științei, ale tehnicii, ale creației artistice și literare. Se realizează, astfel, nu numai spontan, ci și deliberat, cu întreaga răspundere, cu spiritul critic și în același timp cu avîntul comunist, unitatea de gînd și de faptă a întregului popor.

Să facem totul, mobilizîndu-ne eforturile, depășind, cu încredere și optimism, dificultățile presărate în cale de capriciile naturii încă nestăpînite sau de orice adversități posibile. Triumful idealurilor noastre de progres general, de civilizație pașnică nu va putea fi alienat de nimeni și de nimic, urmînd cu rigoare și îndrăzneală, în spirit revoluționar, drumul arătat de partid, de secretarul său general.

Aceeași fermă unitate este caracteristică poporului român și în relațiile cu toate celelalte state și popoare. Militînd consecvent, pentru instaurarea unei noi ordini politice și economice pe Planetă, pentru pace și prosperitate, pentru o lume mai dreaptă și mai bună, România socialistă enunță o strălucită idee de viitor, o idee unitară, omogenă, în care fuzionează gîndul generos al păcii și bunei înțelegeri cu fapta creatoare a colaborării și cooperării în munca spirituală și materială, a tuturor popoarelor, mici sau mari, sărace sau bogate.

Conceptul românesc despre relațiile internaționale, concept cu înaltă valoare etică, găsește în importante forumuri adeziune din ce în ce mai largă și mai viguroasă. Magistrala expunere făcută de președintele Nicolae Ceaușescu la Conferința general-europeană de la Helsinki s-a înscris între documentele cele mai semnificative și cu mai puternic ecou din ultimii ani de activitate diplomatică.

Acum, telegramele de presă ne aduc știri despre Sesiunea extraordinară a Adunării Generale a Organizației Națiunilor Unite, deschisă la New York. Însemnătatea acestei sesiuni va fi ușor de înțeles dacă reținem că ea este consacrată problemelor dezvoltării și cooperării economice internaționale. În acest domeniu, România socialistă are satisfacția de a înregistra, încă o dată, confirmarea poziției sale ferme, de promotor al unei noi ordini economice și politice internaționale. Numai așezînd relațiile dintre state pe temelia solidă formată de principiile independenței și suveranității naționale, a egalității depline în drepturi, a libertății imprescriptibile de a-și alege, fiecare popor, calea dezvoltării sale economice și sociale și de a dispune de avuțiile naționale, se va putea ajunge la pacea și progresul necondiționat, nestăvilit, al umanității.

Din nou, România socialistă confirmă — și în domeniul relațiilor internaționale — unitatea creatoare dintre gînd și faptă.

„România literară"

Peter Ioan (România) : EFORT
(Medalie de bronz, **Al X-lea Salon internațional de artă fotografică al Republicii Socialiste România** — sala Dalles)

FALĂ

Albastrul fum al zilelor ce trec,
Amurgul poate care mi s-anunță,
Ascund un cor de bocet cînd petrec,
Dar Bucuria totuși mi-n sămînță.

Sînt viță, cît se vede, din pămînt
Și gata să mă salt oricînd din beznă ;
La noi ce pentru alții e mormînt
E gata să răsară de la gleznă.

Aceștia sîntem ! Gata orișicînd
Să rînduim orice nerînduială
Pe vechiul nostru bîntuit pămînt
Și să-i sporim înveșnicita fală !

Mihai Beniuc

România literară

COLEGIUL :

Ana Blandiana, Şerban Cioculescu, Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Ion Horea, Nicolae Manolescu, Darie Novăceanu.

DIRECTOR : George Ivaşcu. Redactor şef adjunct : G. Dimisianu. Secretar general de redacţie : Roger Câmpeanu.

Din 7 în 7 zile

O.N.U.: sesiune extraordinară

Luni, 1 septembrie, au început la New York lucrările celei de a 7-a sesiuni extraordinare a Organizaţiei Naţiunilor Unite. Convocată din iniţiativa unui grup de state între care şi România, sesiunea actuală înscrie pe ordinea sa de zi probleme de foarte mare însemnătate din domeniul dezvoltării şi cooperării economice internaţionale. Temele discuţiilor vor fi : eliminarea barierelor discriminatorii din calea comerţului internaţional ; reforma sistemului monetar şi transferul de resurse reale pentru finanţarea progresului economic şi social al ţărilor în curs de dezvoltare ; rolul ştiinţei şi al tehnologiei în industrializare, alimentaţie şi agricultură, în vederea dezvoltării ; revizuirea structurală a organismelor economice şi sociale din cadrul O.N.U. Lucrările sesiunii extraordinare sînt prezidate de ministrul de externe al Algeriei, Abdelaziz Bouteflika. Secretarul general al Naţiunilor Unite, Kurt Waldheim, a pronunţat un discurs introductiv în care a conturat ordinea de zi şi a subliniat însemnătatea problemelor ce se vor discuta — în sensul căutării şi găsirii căilor optime către o nouă ordine economică.

Acord interimar Egipt—Israel

Luni dimineaţa la Tel Aviv, în prezenţa premierului Yitzak Rabin, şi luni seara la Alexandria, în prezenţa preşedintelui Anwar El-Sadat a avut loc parafarea celui de al doilea Acord interimar de dezangajare militară în Sinai de către delegaţii Egiptului şi Israelului. La ambele ceremonii a asistat secretarul de stat american Henry Kissinger. Acordul stipulează că diferendele dintre Egipt şi Israel, precum şi conflictul din zonă nu vor fi soluţionate pe cale militară, ci prin mijloace paşnice : părţile implicate se obligă să nu recurgă la ameninţări, la folosirea forţei sau a blocadei militare, una împotriva alteia ; se va crea o comisie mixtă pentru soluţionarea problemelor existente între Egipt şi Israel ; vor fi autorizate să treacă prin canalul de Suez încărcăturile nemilitare din sau spre Israel.

Deoarece acordul interimar nu constituie o reglementare finală de pace, părţile implicate vor continua să depună eforturi, în vederea negocierii unui acord de pace definitiv, în cadrul Conferinţei de la Geneva, aşa cum prevede rezoluţia 338 a Consiliului de Securitate. Acordul interimar include clauze teritoriale şi anume : liniile egiptene vor avansa la est de Suez pe lărgimi de 3 pînă la 10 kilometri, ceea ce însumează pentru Egipt, 1 000 de kmp de teritoriu. Noua zonă-tampon va fi la rîndul ei lărgită cu 40 de km şi va totaliza circa 4 000 de kilometri pătraţi.

Vizita tovarăşului Lubomir Strougal

Luni a sosit în Bucureşti, într-o vizită oficială de prietenie, tovarăşul Lubomir Strougal, preşedintele guvernului R.S. Cehoslovace, la invitaţia primului ministru al guvernului român, Manea Mănescu. La Palatul din Piaţa Victoriei au început, în aceeaşi zi, convorbirile româno-cehoslovace, în cadrul cărora a fost examinat stadiul relaţiilor economice, tehnico-ştiinţifice şi culturale dintre cele două ţări, subliniindu-se, cu satisfacţie, că acestea se dezvoltă continuu, în spiritul hotărîrilor şi orientărilor stabilite cu prilejul întîlnirilor dintre tovarăşii Nicolae Ceauşescu şi Gustav Husak. A fost analizat stadiul lucrărilor de coordonare a planurilor de dezvoltare a economiilor naţionale ale celor două ţări în perioada anilor 1976—1980 şi de pregătire a acordurilor comerciale. De asemenea, au fost convenite noi căi şi modalităţi de amplificare a acţiunilor de cooperare şi de specializare în producţie, de intensificare a colaborării tehnico-ştiinţifice, de extindere a schimburilor comerciale şi a relaţiilor culturale.

Primul ministru al guvernului român, Manea Mănescu, şi preşedintele guvernului cehoslovac, Lubomir Strougal, au rostit toasturi la dineul oferit în onoarea înaltului oaspete. Vorbitorii au trecut în revistă evoluţia pozitivă a relaţiilor frăţeşti dintre România şi Cehoslovacia, au făcut un amănunţit tur de orizont în problemele de politică internaţională şi au pus în evidenţă cordialitatea relaţiilor dintre cele două state şi popoare.

Vizita tovarăşului Lubomir Strougal în România continuă.

Vizita doamnei Margaret Thatcher

Tovarăşul Nicolae Ceauşescu a primit marţi dimineaţa pe doamna Margaret Thatcher, liderul Partidului Conservator din Marea Britanie, care face o vizită în România la invitaţia Consiliului Naţional al Frontului Unităţii Socialiste. În timpul convorbirii ce a avut loc cu prilejul acesta a fost examinat stadiul relaţiilor româno-britanice şi s-a evidenţiat, cu satisfacţie, interesul manifestat de ambele părţi pentru dezvoltarea lor. S-a relevat, de comun acord, că amplificarea contactelor şi schimburilor de vederi între cele două ţări este de natură să ducă la adîncirea şi diversificarea raporturilor de colaborare în diferite domenii, să cultive spiritul de prietenie şi respect reciproc care animă popoarele român şi britanic, sporind, totodată, contribuţia ambelor ţări la promovarea idealurilor păcii, securităţii şi înţelegerii între naţiuni.

Observator

Viaţa literară

Comemorare Ioan Slavici

Florin Piersic, Ana Szeles, Alexandru Struţeanu şi D. Murărăşu la „Revista literar-artistică pentru elevi" (Fotografie de Magdalina Buză)

● Dedicată memoriei lui Ioan Slavici, ultima **Revistă literar-artistică pentru elevi**, organizată de Muzeul literaturii române la 31 august 1975, a constituit o manifestare de excepţie.

După un mesaj al fiicei scriitorului, **Elena Slavici-Richter**, istoricul şi criticul literar **D. Murărăşu** a susţinut „editorialul omagial" — **Permanenţa marelui clasic şi mesajul activităţii sale.** Rubrica de „amintiri şi evocări" a oferit — prin mărturiile prof. arh. **Dan Slavici** — un inedit portret al scriitorului din ultimii ani ai vieţii. Scriitorul **Alexandru Struţeanu** a prezentat aspecte ale scenariului scris pentru un film documentar şi artistic „Ioan Slavici". Cîţiva din interpreţii viitoarei premiere cinematografice a televiziunii, **Eugenia Bosînceanu, Ana Szeles, Florin Piersic şi Vlad Rădescu**, au fost prezenţi la manifestarea omagială de la Muzeul literaturii române.

În spiritul colaborării reciproce

● **George Ivaşcu** şi **N. Tertulian** au plecat la Geneva pentru a participa la reuniunea internaţională „Recontres internationales de Genève" cu tema „Solitudine şi comunicare" (între 1—7 septembrie a.c.). **N. Tertulian** va mai participa şi la simpozionul internaţional de estetică organizat de Institutul de estetică din Amsterdam în colaborare cu Şcoala superioară de filosofie din Leusden — cu tema „Autonomia artei" — ce va avea loc în oraşul Amersfoort, între 20—30 septembrie a.c. De asemenea a fost invitat în Franţa de către Fundaţia „Teilhard de Chardin" la „Colocviul de la Chartres" consacrat volumului „Jurnal" al lui **Pierre Teilhard de Chardin** apărut în luna mai a.c.

● **Tatiana Nicolescu** a plecat în Italia pentru a participa la un seminar de limbă şi literatură rusă ce va avea loc în oraşul Bergamo.

● **A.E. Baconsky** a plecat în Austria la invitaţia Societăţii autorilor din Graz, la Berlin, invitat de editura „Ullstein Propyläen" şi în Italia, pentru a participa la un colocviu literar internaţional ce va avea loc la Veneţia.

● **Ov. S. Crohmălniceanu** a plecat în Franţa, la invitaţia revistei „Les Letres nouvelles", pentru a selecta şi traduce unele texte care vor apărea într-un număr special al revistei sus menţionate, dedicate literaturii române contemporane.

● **S. Damian** a plecat în R.F.G. într-o vizită de documentare şi informare pentru o lucrare despre München şi semnificaţia lui în arta şi literatura germană, lucrare care pune în lumină relaţiile dintre cultura română şi cultura germană.

● **Deak Tamas** şi **Kocsis Istvan** pleacă în R.P. Ungară în vizită de documentare şi schimb de experienţă.

● **Ovidiu Genaru** pleacă în R.S.F. Iugoslavia pentru a participa la manifestarea tradiţională „Colonia scriitorilor din Kanija", organizată de Societatea scriitorilor din Voivodina.

De asemenea au plecat în R.S.F. Iugoslavia pentru a participa la Festivalul de poezie de la Struga scriitorii : **Cezar Baltag, Radu Cârneci, Crişu Dascălu, Kiss Jenő şi Violeta Zamfirescu.**

Întîlniri cu cititorii

● La Sanatoriul de geriatrie din Otopeni : **Florian Calafeteanu, Valentin Deşliu, Claudia Ilie, Traian Lalescu, Ion Serebreanu, Ion Larian Postolache** şi **Constantin Voiculescu.**

● La clubul Trustului „Carpaţi" din capitală : **Vasile Andronache, Ilie Tudora, Valeriu Pantazi** şi **Constantin Voiculescu.**

● La Casa de cultură din Călimăneşti : **N. Crevedia, Lucian Cursaru** şi **Anghel Dumbrăveanu.**

Theodor Constantin

SOCOTIT decan de vîrstă al unui gen literar abordat de puţine condeie autentice, Theodor Constantin şi-a asumat riscul de a fi printre primii scriitori care s-au consacrat unei literaturi cu minime şanse de a se impune în atenţia criticii, dar avînd certitudinea unei largi audienţe de cititori. Romanul său **La miezul nopţii va cădea o stea** poate fi socotit punct de plecare în literatura genului scrisă după 23 August şi, poate, una dintre primele cărţi antifasciste ale literaturii noastre noi. Succesul ei cu totul deosebit se explică nu numai prin tehnica impecabilă a genului, ci şi prin suflul ei realist, prin oglindirea cu mijloacele specifice romanului poliţist a unui amplu episod al luptei trupelor române pentru eliberarea Transilvaniei.

Bucurîndu-se de o foarte bună transpunere cinematografică datorită regizorului Lucian Bratu, cartea avea să devină suportul literar al primului şi, după opinia mea, pînă astăzi, cel mai bun film „poliţist" al cinematografiei noastre.

Fire retrasă, meditativă, Theodor Constantin a trăit printre scriitori crezînd în talentul său autentic, nefăcînd cel mai mic efort pentru a atrage atenţia asupra sa, lăsînd ca timpul să-i confere ceea ce el credea cu putere că i se cuvine.

Dispreţuia zgomotul (fie şi elogios), preţuia munca asiduă, dăruită chemării sale (poate fi socotit unul dintre cei mai prolifici autori), se simţea bine la masa de lucru, retras din mijlocul atîtor obligaţii pe care ţi le pretinde o prezenţă continuă în mijlocul confraţilor. Gîndul său — după cum mi-a mărturisit într-un moment de impas literar — se îndrepta cu încredere nelimitată spre cititorul care căuta în cărţile sale cîteva clipe de destindere, şi trăia din plin bucuria de a putea să i le dăruiască.

A fost un scriitor dăruit total cititorului, aş spune înrobit gîndului de a-l seduce, de a-i împărtăşi opiniile fără ostentativă atitudine didactică. Se putea mîndri că este unul dintre scriitorii cu cei mai mulţi prieteni anonimi.

Astăzi, cînd Theodor Constantin a plecat din mijlocul nostru, sînt convins că la tristeţea noastră se adaugă aceea a miilor de cititori care îi aşteptau gîndurile strînse în coperţile celor mai cunoscute colecţii de literatură de gen. Ele ni-l vor păstra, nouă, tuturor, pe Theodor Constantin, colegul, prietenul şi confratele nostru.

Tudor Popescu

● **Theodor Constantin** s-a născut la Brăila în ziua de 21 noiembrie 1910 (a decedat la 29 august 1975). Şi-a făcut studiile la Brăila şi Bucureşti, absolvind Facultatea de filosofie. A debutat cînd era elev, cu versuri şi proză scurtă, la revistele „Luceafărul literar şi artistic" şi „Relief dunărean". În perioada interbelică a colaborat la „Frize" (Braşov), „Pagini literare" (Turda), „Căminul" (Galaţi), „Junimea", „Universul literar", „Revista Fundaţiilor" etc. Primul volum i-a apărut în anul 1934 — **Stanţe pentru nemurirea altora** (versuri), după care au urmat : **Vrăjitoarea** (nuvele, 1946) ; **Casa cu neguri** (roman. 1946) ; **La miezul nopţii va cădea o stea** (roman, 1957, tradus în U.R.S.S., Franţa, R.D. Germană, R.S. Cehoslovacă) ; **Fiul lui Monte Cristo** (roman, 1958) ; **Se destramă noaptea** (1960) ; **Urmărirea abia începe** (1962) ; **Ultima rafală** (1962) ; **A doua repriză** (1964) ; **Casa de pe colină** (1964) ; **Căpitanul de cursă lungă** (1965) ; **Doamna în mov** (1966) ; **Adevărul despre Luca Crislogel** (1967) ; **Enigma „profesor Rebegea"** (1966) ; **Johny Boambă** (1968) ; **Cum a murit Claudiu Azimioară** (1968) ; **Balthazar soseşte luni** (1970) ; **Magdalena de la miezul nopţii** (1975).

Şantier

Dinu Pillat

a pregătit pentru Editura Cartea Românească studiul **Dostoievski în conştiinţa literară.** A predat Editurii Minerva o versiune nouă, amplificată, a micromonografiei **Ion Barbu,** iar Editurii Academiei, antologia de texte **G. Călinescu în construcţia limbii literare,** cu introducere şi note.

N. Carandino

are sub tipar, la Editura Cartea Românească, primul său volum de **Amintiri.** A predat Editurii Eminescu o selecţie de **Eseuri.** A terminat tălmăcirea operei poetice a lui Konst. Kavafis. Lucrează la tălmăcirea celebrei piese **Oedip-Rege** de Sofocle.

Const. Mateescu

definitivează volumul de nuvele intitulat **Sala de aşteptare,** destinat Editurii Eminescu. Lucrează la volumul de schiţe şi povestiri pentru adolescenţi **Paşi printre stele,** ce va fi predat Editurii Ion Creangă.

Ludmila Ghiţescu

are sub tipar, la Editura Albatros, volumul de poezii **Cîmpii interioare.** A predat Editurii Eminescu volumul de versuri **Scara anotimpurilor.** A pregătit, pentru Editura Cartea Românească, un volum de poeme alese, **Virsta de cîntec şi rod.** Lucrează la volumul de proză **Viscol polar.**

Florenţa Albu

a predat Editurii Eminescu selecţia de poeme **Pietre de rîu.** Lucrează la un volum de **Nuvele** cu subiecte desprinse din problemele de viaţă şi de muncă ale tineretului.

Ion Velican

a predat Editurii Facla cartea de nuvele **Vitrina cu ironii.** Are sub tipar, la aceeaşi editură, **Panorama epigramei româneşti contemporane,** în colaborare cu Ion Arieşanu. Lucrează, pentru Editura Cartea Românească, la romanul **Cuceritorii.**

LITERATURĂ şi VIAŢĂ

Sofia Uzum : FATA DIN LIVEZENI
(Din expoziţia de grafică Omagiu femeii – galeria „Eforie")

ÎN luna primăverii din urmă cu cinci ani au avut loc în ţara noastră inundaţii catastrofale. Eram departe atunci, dincolo de hotare, şi mi se păreau absolut neverosimile toate imaginile care urmăreau curgerea apocaliptică a apelor, revărsîndu-se din ecranele albastre ale televizoarelor. În luna aurită a strîngerii recoltei din acest an, s-au dezlănţuit cataractele cerurilor pentru un nou potop. De data aceasta eram prezent, în centrul armonic al celei mai simetrice ţări a Planetei, dar imaginile de cataclism biblic, năpraznice, mi-au apărut tot atîta de neverosimile. Am ascultat cu neliniştită intensitate fiecare ştire de pe masivul front de luptă, am văzut de aproape, cu ochii dilataţi de mirare şi de admiraţie recunoscătoare, pe eroii simpli ai acestui popor, cu rădăcinile înfipte adînc în uriaşele straturi geologice. Nu mi-a venit să cred că apa a putut deveni duşmanul acestui popor de constructori. Nu am putut să înţeleg această nedreaptă stihie, dezlănţuită ca în basme de nu ştiu ce forţe malefice. Nimeni nu a putut privi, chiar departe de puhoaie, fără inima strînsă sau bătînd nebuneşte în piept, năvala neagră care a alterat armonia construcţiei şi a vieţii, încercînd să ştirbească cununa de frumuseţi care este România.

Dar acestor întrebări care nu au fost niciodată echivalente cu sterile lamentaţii le-au răspuns marile gesturi ale locuitorilor acestor pămînturi. Omul care a sporit cu frumuseţi noi natura şi a pus în mişcare funcţională roata fluidă de ape, a ştiut şi acum să le înfrîngă oarba sălbăticie. Odată mai mult s-a putut vedea că orice se va întîmpla nimic nu va atinge construcţia şi frumuseţea ţării noastre de vis şi de fapte, măreţia destinului ei contemporan şi a oamenilor vii care îl făuresc. Am trăit zile de încordare, de declanşare unanimă a energiilor creatoare, zilele solidarităţii umane şi ale celui mai arzător patriotism, în care omul s-a apropiat mai mult de braţul şi inima omului şi tovarăşului său, celulă vie din uriaşul organism al Patriei. Odată mai mult, poporul român a cîştigat o mare bătălie. Este una din cele multe care au înscris pe harta lumii contururile de lumină ale României Socialiste.

PRETUTINDENI se vorbeşte astăzi cu admiraţie profundă despre gîndirea, despre îndrăzneaţa experienţă socială şi politică românească, despre contribuţia, permanent dinamizată de activitatea prodigioasă a preşedintelui ţării, la căutarea soluţiilor celor mai potrivite în rezolvarea marilor probleme care se ridică în faţa lumii contemporane. România participă activ la intensa circulaţie de valori materiale şi spirituale care dimensionează această etapă în care trăim, de radicale mutaţii social-politice, de revoluţie tehnico-ştiinţifică.

Tot ce a făurit în aceşti treizeci şi unu de ani, pe care i-am sărbătorit recent, poporul român, în toate domeniile construcţiei noului, de la industrie la agricultură, de la ştiinţă la cultură, este demonstraţia vie, în faţa întregii lumi, a excepţionalei sale voinţe şi capacităţi de edificator al viitorului. El este stăpîn pe destinele sale, orientat de programul de perspectivă care trasează marile repere luminoase ale transformării revoluţionare a întregii societăţi, a însumării tuturor energiilor creatoare pentru desăvîrşirea socialismului multilateral dezvoltat.

În anii aceştia s-a conturat mai hotărît profilul omului contemporan, acela care îşi consacră întreaga energie edificării, care este pătruns de fierbinte patriotism, de concepţia înaintată a Partidului relativă la viaţă şi societate. El este omul care se modelează în procesul fundamental al muncii, departe de individualismul care încarcerează, servind cu devoţiune înaltele interese ale colectivităţii căreia îi aparţine ca monadă activă. El este ars de o sfîntă nemulţumire în procesul neîntrerupt al devenirii sale, pe curba aspră a evoluţiei profesionale şi etice.

Pentru formarea lui plenară, care este echivalentă în primul rînd cu dobîndirea conştiinţei socialiste, converg şi forţele creatorilor de artă şi literatură, care exprimă în transfigurarea estetică realităţile complexe şi oferă modele reprezentînd devenirea şi progresul necontenit. Arta şi literatura acestor ani reprezintă, în mod realist, viaţa şi lupta milioanelor de oameni chemaţi la lumina cunoaşterii sub soarele nemuritor al libertăţii. Elanul nestăvilit al maselor largi populare şi optimismul generat de încrederea deplină în mersul ascendent al societăţii româneşti sînt marile teme ale creatorilor anilor socialişti.

Literatura emoţionează sensibilitatea întregului popor şi trasează, cu mijloacele proprii artei sale, dimensiunile însufleţitoare ale perspectivei celei mai ideale dintre orînduiri. Umanismul socialist este axa ordinatoare a literaturii României în care se dezvoltă o imensă viaţă spirituală.

În ţara noastră cultura devine un bun al poporului, a cărui viaţă multiformă şi geniu creator caută să le oglindească în miile lor de ipostaze.

Alexandru Balaci

Memento

Eroii n-au îndemnul ieşit din matca firii
Nici mai fierbinte carnea în strîmtul său tipar
Prinosul lor de sînge n-adapă trandafirii
Nici nu-şi tocmesc cu moartea pentru căderi gropar

Dar cînd le-atingem somnul şi numele de piatră
Să fim păscuţi de frica mutării lor din noi
Dac-am uita vreodată că-n fiecare vatră
De casă românească avem zidiţi eroi.

Grîul de piatră

Lujer subţire vindecînd
ochiul seminţei cu albeaţă,
de unde vine şi de cînd
nici tîmpla cărţii nu ne-nvaţă.

Precum ieşirile din ploi
la căpătîiul de tăcere
stă împietritul pîinii sloi
sub semnul jertfei cît se cere.

Tălmăcitorul de comori
cuprins într-o stelară vatră
rostogoleşte moarte mori
prin trupul grîului de piatră.

Şi cînd cu grijă se aştern
peste cîmpia unei mese
boabele grîului etern,
zidesc o horă de mirese.

George Ţărnea

În dezbatere:

Probleme ale criticii contemporane

Cercetare şi receptare

ORICÎTE cîştiguri metodologice i s-ar fi adăugat disciplinei în ultimele trei-patru decenii, definiţia dată criticii şi istoriei literare la noi de G. Călinescu rămîne, în esenţă, valabilă, ea formulînd două principii fundamentale, şi anume, al judecăţii de valoare şi al punctului de vedere istoric. A devenit un truism faptul că atît cronica lipsită de raportări şi repere în timp şi spaţiu, cît şi aprecierea literaturii trecutului în absenţa unui criteriu de valorizare estetică anulează eficacitatea actului critic. Se cunosc (uneori, doar în teorie) condiţiile intelectuale ce trebuie să însoţească şi să dezvolte vocaţia critică. Această calitate, echivalînd cu talentul, despre care vorbise încă C. Dobrogeanu-Gherea, mi se pare a fi una şi aceeaşi pentru istoricul şi criticul literar, numai orientată diferit, ca să nu spun specializată. Spre deosebire de cronicarul care îşi spune cuvîntul „în primă instanţă", prin mijlocirea unei lecturi „nude", în care rolul principal îl deţine receptivitatea lui critică, istoricul literar se aplică unui domeniu în care există, fie şi discutabilă, o selecţie anterioară a valorilor, lectura lui situîndu-se într-o suită şi urmărind nu numai exprimarea unui nou punct de vedere, dar şi alte ţeluri corelative, de care critica se interesează în mai mică măsură sau care nu intră în raza ei de acţiune.

Propunîndu-şi, cum spunea Tudor Vianu, să integreze fragmentul într-o unitate, opera în creaţia scriitorului, pe acesta într-o grupare, într-un curent, unei literaturi naţionale şi chiar celei universale, istoricul întreprinde o exegeză mai vastă, mai laborioasă, adîncind investigaţia social-istorică, examinînd biografia autorului, prin raportare la operă (documentele de stare civilă, jurnalul, memoriile, corespondenţa, mărturiile contemporanilor, prieteniile şi afinităţile literare, colaborarea la reviste etc.), opţiunile estetice, profesiile de credinţă, apoi geneza operei, sursele de inspiraţie, circulaţia motivelor, influenţele, evoluţia variantelor, în fine, ecourile în critica timpului şi în posteritate. Aceste date consolidează, aş zice ştiinţific (în măsura în care operăm cu fapte controlabile), judecata de valoare şi specificitatea operei îi fixează mai bine locul sau modifică optica asupra ei, prin intermediul unor noi asociaţii şi referinţe, nu o dată prin rectificări (sub numele lui Pantazi Ghica s-a dovedit că au fost publicate unele opere importante ale criticului Radu Ionescu), prin îmbogăţirea fondului de inedite, ca în cazul, şi în această privinţă strălucit, al lui Eminescu. O asemenea activitate, în care gustul se îngemănează cu o largă informare asupra cîmpului literar şi a celor învecinate (istoric şi filosofic), cu o cunoaştere exhaustivă a bibliografiei şi o pătrundere a înţelesurilor celor mai adînci ale operei, a interferenţelor şi interrelaţiilor ei, s-a numit, încă de la N. Iorga (criticul din tinereţe), cercetare literară. Specializată în timp (uneori, excesiv), disciplina s-a dezvoltat considerabil şi s-a instituţionalizat în cadrul culturii noastre socialiste, unde îi revin o dată mai mult obligaţii dintre cele mai importante.

PRIMA cred că este aceea de a crea instrumentele de lucru, acele unelte de primă necesitate fără de care cercetarea însăşi n-ar putea să progreseze: bibliografii, ediţii critice, dicţionare, tratate etc. Unele au fost realizate, altele sînt în curs de elaborare. Aşa de pildă, la Institutul „G. Călinescu", prof.dr. doc. Zoe Dumitrescu-Buşulenga a iniţiat o vastă **Bibliografie a ecourilor literaturii universale în literatura română, începînd de la 1850**, lucrare ce va fi de o deosebită utilitate studiilor de comparatistică, precum şi celor privind literatura noastră modernă. Aşteptăm de cîtăva vreme **Bibliografia M. Eminescu**, anunţată de Biblioteca Academiei. S-ar cere continuată bibliografia periodicelor româneşti, adusă de Ov. Papadima, I. Lupu şi N. Camariano pînă la mijlocul secolului trecut. Amînările şi întîrzierile devin — fără nici o exagerare — agravante pe zi ce trece, dată fiind starea de deteriorare a ziarelor şi revistelor din depozitele Bibliotecii Academiei. Cercetarea bibliografică pe teme, probleme, epoci, autori etc. cred că ar trebui să constituie o preocupare permanentă. În acelaşi timp, ar fi necesară şi o schimbare de atitudine faţă de acest domeniu, de obicei desconsiderat ca ţinînd exclusiv de arida şi seaca documentaristică. Aş nota numai că o bibliografie poate ascunde secrete nebănuite şi că românii au dat chiar pentru străinătate lucrări fundamentale în materie. Să amintesc **Bibliografia operei lui Voltaire** de G. Bengescu, premiată de Academia franceză, şi relativ recenta **Bibliografie a literaturii franceze din secolele XVII—XVIII** de reputatul comparatist Al. Ciorănescu.

Editurile noastre au publicat, mai ales după 1960, remarcabile ediţii din operele scriitorilor români şi volume de documente literare (corespondenţe, jurnale, pagini de opere inedite). Rămîne însă mult de făcut. Ediţiile critice, complete, definitive, reprezintă mai departe un deziderat, începînd cu ediţia Eminescu. Activitatea de autor de ediţie, de îngrijitor, cum i se mai spune în mod impropriu, nu cred că este suficient organizată şi încurajată moral. Unora li se pare a fi o muncă extraliterară, destinată celor lipsiţi de vocaţie critică sau, eventual, s-o ucidă cînd aceasta există. Firește, cei neinformaţi sînt dispuşi a da crezare unor astfel de aserţiuni — le-aş zice anticulturale — şi ocolesc pe departe problematica editării, una dintre cele mai complexe care i se pot pune istoricului, cercetătorului literar. Din fericire, noi avem o tradiţie care înscrie nume ca N. Iorga, G. Ibrăileanu, Paul Zarifopol, Perpessicius, D. Popovici, Vladimir Streinu, Şerban Cioculescu, a căror vocaţie critică nu ştim să fi fost în vreun fel compromisă prin aceea că s-au ocupat, uneori ani îndelungaţi, cu editarea operelor clasice sau a documentelor literare. Incompatibilitatea criticii şi esteticii cu cercetarea de istorie literară mă tem că nu e decît o tristă prejudecată.

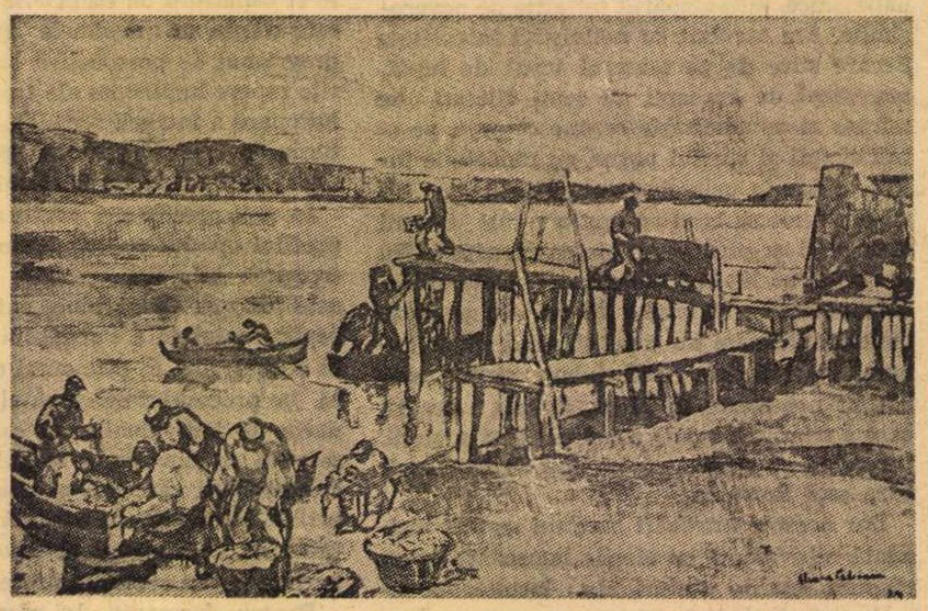
ALĂTURI de bibliografii şi ediţii, stau dicţionarele şi, în cele din urmă, tratatele de istoria literaturii. Şi aici există premise, după părerea mea, încurajatoare. Acum cîţiva ani apărea un prim volum din **Dicţionarul de idei literare** al lui Adrian Marino. Institutul „G. Călinescu" a încheiat un **Dicţionar de termeni literari**, care se referă la curente, genuri, specii, la noţiuni de retorică, de poetică şi stilistică, de metrică şi prozodie, încercînd să-l informeze, mai ales pe cititorul de nivel mediu, asupra limbajului critic tradiţional, precum şi a înnoirilor survenite prin structuralism, neoretorică, sociologia literaturii. De mulţi ani, Filiala din Iaşi a Academiei (secţia de Filologie şi istorie literară) ştim că pregăteşte un **Dicţionar al literaturii române**. Începuturile lui erau promiţătoare şi utilitatea lui ar fi incontestabilă. Colectivele de cercetare ar putea aborda noi teme, ca de exemplu opere, personaje, epoci etc.

Ideea elaborării unui **Tratat de Istoria literaturii române** cu o largă colaborare are, desigur, avantajul unor excelente capitole scrise de cei mai buni specialişti în materie, dar şi dezavantajul lipsei de unitate a viziunii, a stilului, fără a mai vorbi de dificultatea asamblării. Alături de tratatul academic din care au apărut 3 volume mi se par necesare istorii ale literaturii pe epoci, redactate de cîte un singur autor, aşa cum au şi apărut în ultimii ani (G. Ivaşcu, Al. Piru, Ov. S. Crohmălniceanu, Const. Ciopraga, D. Micu). Foarte căutată ar fi o istorie sintetică a literaturii române, ca aceea deja proiectată pentru a fi tradusă în limbi de circulaţie mondială, în curs de elaborare sub conducerea prof. Zoe Dumitrescu-Buşulenga.

Cercetarea de istorie literară, în diversele ei forme pe care, cel puţin într-o măsură, le-am şi numit, nu se bucură însă totdeauna de o primire adecvată, sau pur şi simplu de o primire, oricare ar fi ea, din partea criticii. Aceasta îşi spune destul de rar cuvîntul despre studiile şi revistele de specialitate şi mai rar despre ediţiile critice — şi atunci cu o superioritate care tinde să confunde cercetarea cu un soi de erudiţie sterilă şi s-o împingă undeva la periferia vieţii literare. Nu contest că în anumite cazuri cronicarii pot avea dreptate. Mai apar la noi pretinse monografii, scrise fără nici un fel de har, în loc de simple culegeri de documente, prefeţe anoste, care demonstrează absenţa oricărei sensibilităţi şi criteriu de valorizare, „contribuţii" care nu aduc nici o contribuţie. Dar nu cred că ele justifică la unii critici o atitudine minimalizantă. Cercetarea nu înseamnă doar transcriere de documente (şi aceasta o activitate stimabilă şi de loc uşoară); ea reprezintă în fapt o altă formă a criticii literare exercitată asupra altor opere decît cele ale contemporaneităţii imediate. Ca şi critica literară curentă, cercetarea istorico-literară se soldează, firește, cu rezultate variabile, cu succese şi cu eşecuri. Deci ierarhia ce trebuie stabilită este a operelor, nu a domeniilor de activitate. Să nu acuzăm profesia pentru păcatele profesionistului. Pe de altă parte, cînd comentează lucrări de istorie literară, unii cronicari ai revistelor, ca să nu mai vorbim de recenzenţii întîmplători, dovedesc a nu fi suficient de informaţi — şi atunci fie că nu reuşesc să depăşească perimetrul de probleme al cărţii în cauză, fie că formulează obiecţii neîntemeiate, eronate prin punctele de referinţă. Scriind despre volumul **Conceptul de realism în literatura română**, cineva ne indica, pentru realismul lui Caragiale, teza de doctorat, altfel merituoasă şi conţinînd unele sugestii interesante, a lui I. Constantinescu, în care se discută despre raportul dramaturgului cu structurile teatrului modern (antiteatral, teatrul absurdului), structuri ce se opun, cum se ştie, din punctul de vedere al „metodei", realismului clasic. Am înţeles că acel critic n-a citit cartea la care ne trimite şi care constituie un fals argument în teza susţinută împotriva noastră.

Cred că faţă de cercetarea literară ar trebui să se manifeste din partea criticii mai mult interes, un spirit mai colegial şi constructiv. Comentariul în răspăr şi care nu e „la cestiune" al unora care doresc originalitatea cu orice preţ, precum şi tăcerea, nu echivalează cu exigenţa. Toţi marii noştri critici din perioada interbelică au cuprins în jurnalele lor de lectură, alături de ultimul roman sau cea mai recentă plachetă de versuri, şi monografia, şi ediţia critică, şi volumul de inedite. Instrumentele de lucru de care vorbeam nu se pot ivi şi perfecţiona decît într-o atmosferă de incitaţie a ideilor, de dezbateri în planul înalt al culturii, de orientare a tinerilor spre zonele neacoperite, care au nevoie de ştiinţa proaspătă şi de entuziasmul lor. Bibliografia este o şcoală care nu poate fi sărită fără urmări, ediţia critică — antecamera unei monografii. Să combatem doar lenea intelectuală şi lipsa de vocaţie.

Al. Săndulescu



Ileana Codreanu: PESCARI LA UZLINA (Galeria „Simeza")

Metodologie

O PARTE dintre intervenţiile de pînă acum referitoare la problemele criticii literare actuale, uneori chiar cu exces de erudiţie, au readus în discuţie aspecte teoretice mai mult sau mai puţin importante. Firește, rămîne de apreciat în ce măsură atari intervenţii beneficiază de contactul realmente convingător cu însăşi dinamica fenomenului literar românesc contemporan. Totodată, se iscă întrebarea legitimă dacă, de pildă, vădita pledoarie a unor preopinenţi pentru „modernizarea" criticii noastre de azi — în sensul mai făţişei sincronizări cu diversele metode de lucru la modă în alte părţi — se înscrie întotdeauna pe linia unor afinităţi de structură atît în ceea ce priveşte spiritul în care se dezvoltă literatura română la ora de faţă, cît şi în raport cu înseşi tradiţiile criticii noastre. Nu este vorba, în nici un caz, de a propune amendamente în măsură să conducă la adoptarea unei optici îngust practiciste. În ce ne priveşte (inclusiv atunci cînd am întreţinut rubrici săptămînale de interpretare a fenomenului literar la zi, respectiv, cronica literară), nu am ezitat a ne conforma punctului de vedere potrivit căruia chiar şi cele mai publicistice forme de manifestare ale spiritului critic sînt datoare să se sprijine pe un fond de reflecţie cît mai coerent, vizînd condiţia creaţiei literare în general. În pofida admonestărilor cam grăbite venite din partea unor confraţi, altminteri de bună credinţă, pe această linie, am nutrit şi nutrim în continuare ferma convingere că punerea de acord a ideii de analiză cu aceea de sinteză, în critică, nu este posibilă în afara unei conştiinţe teoretice pe cît de riguroasă pe atît de dinamică şi de suplă. Iată de ce dubiile ce ne urmăresc, într-un asemenea context, au cu totul altă raţiune. Ne gîndim, astfel, la surprinzător de marele număr al „observatorilor" recrutaţi din rîndul „specialiştilor" în probleme, aşa-zicînd, metodico-teoretice. Aceştia,

Aspectele stilului

S-A SCRIS enorm de mult în ultimul timp despre datoria și practicile criticii literare, mai ales considerente teoretice și recomandări generoase la judecăți obiective și la analize temeinice ale textelor pentru promovarea adevăratelor valori de conținut și expresie ale operelor literare.

O lungă tradiție a unei critici literare solide, de la Maiorescu și Gherea la Ibrăileanu, Lovinescu și Călinescu, ni se pare că a dezvoltat și fixat definitiv în conștiința literară a secolului nostru cele trei dominante ale spiritului critic, din confluența cărora izvorăsc de fapt substanța și formele actului critic : *erudiția, etica și estetica fenomenului literar*, în toată complexitatea manifestărilor lui.

Judecata valorilor literare nu se poate dispensa de o profundă cunoaștere a ideilor, realizărilor și tendințelor creației literare, pentru a avea planul comparativ cît de întins și de exact, cît de eficace în cîntarul originalității unui autor, al unei noi cărți, supusă judecății de valoare ; etica, onestitatea, bunacredință a judecătorului au fost și sînt mereu invocate pentru promovarea obiectivă, reală a valorilor autentice, durabile ; estetica, atît de implicată în creația literară și atît de subtil nuanțată în forma ei, în limbajul și stilul autorului, cîntărește de fapt azi foarte puțin în economia analizelor literare, în elaborarea criticilor curente.

Tudor Vianu, în prima lui carte de după război, scria că forma, expresia, limbajul constituie parte esențială a originalității unei creații, parte a substanței ei lăuntrice. Tradiția bună a criticii noastre așa a și considerat structura unei cărți ; din păcate, azi, comentariile critice foarte rar, cu totul sumar și incidental, emit aprecieri asupra acestui aspect de substanță a operei literare care e stilul — adică limba, construcția formei, — păgubind astfel judecata estetică de suportul ei material, diferențiator, definitoriu.

În urmă cu aproape un deceniu, fiind lector de limba română, am asistat la o interesantă discuție la Paris în jurul criticii literare, păstrînd de atunci sinteza lor într-un foileton memorabil al unei autorități în materie de critică literară : cronicarul lui „Le Monde", — Pierre-Henri Simon, atunci ales membru al Academiei, supremă recunoaștere a autorității sale. Iată, am în față cele două pagini din ziarul citat, din 23 noiembrie 1966, cu profesiunea de credință a noului academician francez, o sinteză a convingerilor și practicii îndelungate a reputatului critic : *Despre funcția criticului*, subliniind raportul strîns între actul critic individual și nivelul, orientările, aspirațiile literare ale comunității căreia i se adresează orice operă literară. Și e reconfortantă în aceste considerații insistența asupra unor idei verificate și la noi în activitatea celor mai de seamă critici, dar, din păcate, uitate prea adeseori și de prea mulți cronicari literari actuali : datoria criticului de *a citi tot ce apare* (sau aproape tot) și de a opera *un triaj*, exprimînd net și obiectiv opinia sa în legătură cu ceea ce apare, lăsîndu-se condus numai de *criteriul valorii literare a cărților*. „O datorie de onoare" — spune criticul francez — ne cere să citim tot, să urmărim cu pasiune și *deplină obiectivitate* mișcarea de idei și realizarea operei personale, *să pronunțăm net o judecată de valoare*.

Toate aceste datorii ale criticii implică *muncă și erudiție*, dată fiind enorma acumulare de lecturi și de confruntări ale autorilor, dar implică mai presus de toate *o etică severă și inflexibilă* și *un gust estetic*, o știință a modalităților expresivității și o ierarhie a nuanțelor stilului individual ; aceste aplicații asigură de fapt *autoritatea, valoarea, prestigiul unei critici*. Ea caută să cuprindă tot ce se scrie (deși acest lucru e ca și imposibil), iar contactul zilnic al criticului cu volumele care apar, cu experiența literară, extrem de diversă, și cu limbajul cel mai personal, adesea voit inovator, poate garanta discutării operei o platformă solidă de cunoaștere, buna-credință și discernămîntul estetic (capabil să instruiască și să delecteze, dată fiind situația de scriitor și de erudit în același timp a criticului adevărat) : „El ne face un prim serviciu — scrie criticul francez citat — descriind cinstit pentru public tema operelor, și fiecare poate, după gusturile sale, să se oprească sau să treacă înainte (în fața cărții) ; și ne mai poate face un alt serviciu pronunțînd o judecată asupra calităților cărții, fie recomandînd-o, fie *police verso* (întorcînd degetul, n.n.) respingînd-o în întuneric."

ACESTA era și sensul programului schițat încă din 1927 de Perpessicius *(În tinda unei magistraturi)* ; așa s-au străduit decenii la rînd Lovinescu, Ibrăileanu, Călinescu să exprime o opinie, temeinic motivată și perfect onestă, sinceră și estetică, formînd în același timp o opinie în masa cititorilor. Culegerile de critică ale lor, ca și cele mai recente ale lui Vladimir Streinu și Șerban Cioculescu se citesc cu o reală satisfacție intelectuală : sînt opere științifice, istorice, de cultură națională, — sînt opere literare în același timp. Ele au un stil, o densitate, un temei erudit, un fond etic și o cuprindere estetică prin care rămîn mereu actuale.

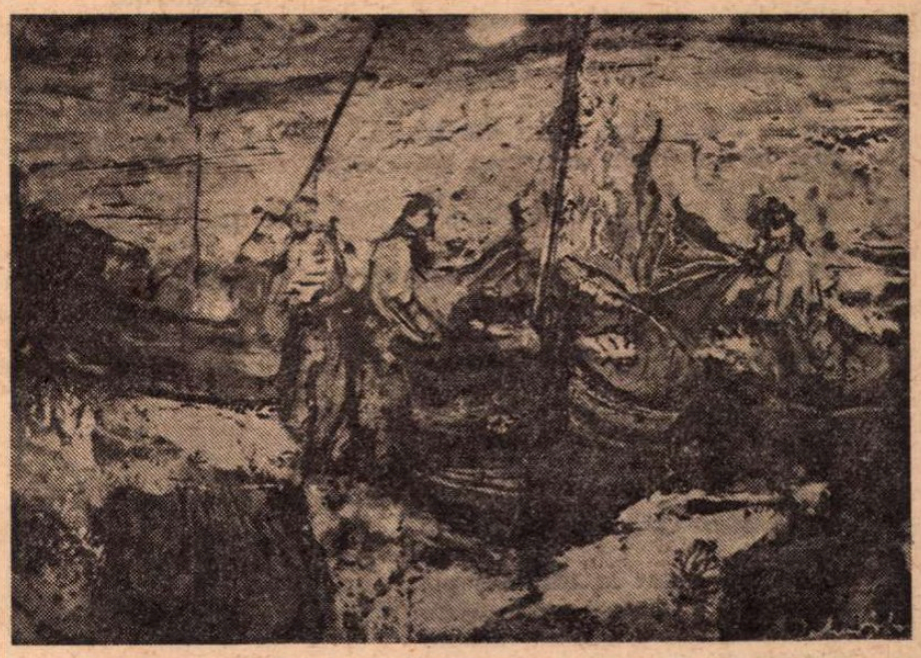
Acum exact o jumătate de secol, în 1925, foarte tînărul poet și gînditor Lucian Blaga, care făcea jurnalistică la Cluj, scria : „Critici literari avem aproape mai mulți decît poeți și scriitori, totuși foarte puțini și-au justificat existența prin serioase studii de specialitate." *(Ceasornicul de nisip*, p. 95). Și azi avem foarte mulți critici, numărul lor sporind cu acei prozatori și poeți care sînt săptămînal și cronicari literari, avînd la îndemînă o rubrică permanentă de comentarii literare personale ; avem desigur și critici literari profesioniști foarte învățați și cu opinii ferme, solide despre ceea ce ei citesc, despre ceea ce vor să citească din ceea ce apare. Se mai întîmplă însă să fie titulari de rubrică, la reviste cunoscute, cronicari practicînd o critică ambiguă și inexpresivă, sau lăudînd totul sau negînd totul, ei înșiși nedînd la lumină nimic pozitiv, — cum recent a arătat aici D. Păcurariu.

Cîmpul de acțiune al criticii fiind extrem de vast și în el interferînd atîtea idei, inovații și experimente literare, aplicarea criteriilor de selecție și potențarea valorilor obiective intră în datoriile elementare ale oficiului critic, inclusiv judecata stilului ca tipar al mesajului literar. Dar cine mai vorbește azi despre această substanță a creației care e stilul ? Din cînd în cînd Șerban Cioculescu, Al. Piru, Eugen Simion, D. Micu, C. Ciopraga, N. Manolescu — mai acidulat și mai filologic C. Regman (care ține piept, aproape singular, textelor veleitare, chiar cînd vin de la condeie bine situate în ierarhia literară și administrativă a cîmpului publicistic atît de vast).

Critica ar trebui să fie cotidian și în orice publicație exercițiul cel mai înalt al inteligenței și sensibilității, unit cu etica celei mai riguroase selecții a valorilor și cu promovarea cea mai consecventă a artei durabile, a substanței estetice fără moarte. Dar este oare așa ? Dacă ar fi, — nu am mai fi puși să citim săptămînal zeci de pagini despre „vocația, condiția, rostul, orizonturile criticii" (și tot felul de alte metafore gratuite) în jurul unui domeniu foarte clar, atît pentru specialiști cît și pentru publicul cititor care așteaptă de la orice recenzie și de la critica literară mai ales : judecata de valoare profundă, în deplină cunoștință de cauză, exprimată cu sinceritate și cu fermitate, fără concesii relațiilor, în dauna promovării literaturii adevărate, aprecieri asupra limbajului și stilului, ca putere de evocare și de comunicare a ideilor, în ansamblu o analiză care să nu poată fi răsturnată, nici contrazisă de alt critic sau de timpul-judecător infailibil al tuturor realizărilor omenești.

Acestea sînt simple opinii de cititor și de cercetător al istoriei limbii noastre literare, care din cînd în cînd, de vreo două decenii, a scris cîteva pagini despre literatura noastră clasică, despre cea actuală și chiar despre primele pagini ale unor autori atunci anonimi, — azi scriitori care s-au realizat și sînt unanim apreciați.

Gh. Bulgăr



Șerban Rusu-Arbore : BĂRCI LA MAL (galeria „Orizont")

și „bun simț"

se poate spune, în ultimii ani s-au constituit într-un soi de instanță supremă autorizată parcă să dea certificate de competență tuturor acelora care, cu onestitate, sînt angajați în dificilul și responsabilul efort de evaluare critică a fenomenului literar românesc actual sau din trecut. Lăsăm la o parte faptul că majoritatea covîrșitoare a componenților respectivului front nu s-au exersat deloc, fie și pentru „uz propriu", în cîmpul analizei critice propriu-zise, iar cînd unii dintre ei, totuși, au făcut-o, eforturile lor s-au remarcat printr-o inaptitudine — să nu zicem altfel, — înduioșătoare. De asemenea, trecem repede peste situația ușor amuzantă care ne arată că nu sînt puțini nici aceia care s-au trezit peste noapte înfocați partizani ai acestei *super-critici* sau, cum vrem să-i spunem, *para-critici*, decizia lor stînd sub zodia imprevizibilă a unor lecturi ori a unor simple informări de ultim moment. Principial, ceea ce se cuvine a fi reținut și examinat cît se poate de exigent este obstinația cu care această tendință de a tutela dintr-o atare perspectivă metodologizantă mișcarea criticii se produce frecvent cu prețul evidentei eludări a specificității tematico-problematice și stilistice proprie etapei literare actuale de la noi. Drept urmare, adesea sînt complet neglijate funcțiile vitale ce revin actului de interpretare și evaluare critică. Mai exact, avînd în vedere maturitatea ei fertilă, capabilă de reînnoiri și diversificări deosebite, a căror unică explicație trebuie căutată în natura explozivă a timpului istoric ce-l împrospătează mereu seva, literatura română în ansamblu, îndrăznim să afirmăm, refuză încorsetarea în „sisteme" critice hiper-tehnicizate, dispuse a clasifica și subclasifica totul în funcție de scheme, coduri, statistici etc. de o impersonalitate dezolantă. Cu riscul de a fi suspectați de conservatorism sau de alte asemenea păcate purtînd, unele, nume și mai grave, trebuie să arătăm deschis că mai toate tentativele de interpretare ortodox structuralistă sau purist semiotică a literaturii române pe care le-am citit ne-au produs un desăvîrșit sentiment al zădărniciei. Nu-i vorbă că nici ceea ce se face în direcția analizării literaturii universale din aceleași perspective, le-am zice perspective *mistic-metodologice*, în general, nu pare mai convingător. De pildă, am întîlnit în ultimul număr al unei publicații de specialitate *(Studii de literatură universală)* cel puțin patru-cinci asemenea studii tehnicizante, în care opera unor mari scriitori ai lumii pare a se constitui într-o adevărată materie primă aruncată cu seninătate într-un nemilos computer. Apare, așadar, limpede necesitatea de a filtra sever tot ce aparține imensului bagaj metodologic livrat fără întrerupere de diversele tendințe ale *para-criticii* contemporane. Pentru ca operația să fie bine condusă, devine obligatoriu apelul la elementele ce definesc în mod consubstanțial fenomenul literar românesc.

De altminteri, lecția oferită de tradițiile criticii noastre, și de data aceasta, este exemplară. Criteriul suprem adoptat de toți marii noștri critici a fost acela al *bunului simț*, înțeles ca o categorie complexă în ordine estetic-profesională. Cînd criteriul în cauză a fost totuși abandonat, rezultatele nocive nu au întîrziat să se arate. De pildă, cui îi mai trece prin minte, la ora de față, să pună pe același plan valoric (cum se întîmpla cu trei-patru decenii în urmă) încrîncenat-„științificele" exegeze consacrate de D. Caracostea lui Eminescu cu acelea mustind de o erudiție totdeauna sieși suficientă ale lui G. Gălinescu ? Citîndu-l pe E. Lovinescu, să reținem că studiile primului nu s-au putut salva de „vidul comprimat, de mizeria solemnă" ce le atacă din toate părțile, chiar dacă în ele se recurge cu o voluptate neînfrînată la „însemnata lucrare a profesorului berlinez R. M. Meyer" și la nu mai puțin importantul studiu al „docentului vienez dr. St. Hock".

Nicolae Ciobanu

Vlaicu Bârna

Cuvîntul

Am fost de la-nceput făuritorul,
toiagul-sceptru atingînd zenitul,
pe treptele dintii trezind fiorul,
dînd gîndului ofrandă infinitul.

Cuprins-am totul învestind cu har
atîtor lumi, pe rînd, cosmogonia,
şi zeilor durîndu-le altar,
un legămînt neşters cu veşnicia.

Izvoare limpezi am trezit din piatră,
pămînturilor le-am dat mîna peste mări
şi gîndurile le-am ţesut în vatră
să-nfrunte vălul tainicei uitări.

Am fost de la-nceput şi am rămas
stăpînitor a tot ce zămislesc,
al spaimelor şi-al bucuriei glas,
al umbrelor ce nu se odihnesc ;

teluric bocet, tobă de paradă,
cerească mană şi tăiş de spadă.

Popas de noapte

Aseară am bătut la turnul şapte
dar gărzile dormeau pe rogojini,
cu halebardele proptite-n noapte
şi sufletele duse prin streini.

Am tot izbit în poarta sunătoare
cu sulița, umplînd-o de vărsat,
gonind tăcerea plină de răcoare
şi-un liliac din streşini, speriat.

Într-un tîrziu mi-a dat răspuns un ceas
cu foarte rarele-i bătăi atente
înfiorînd pe-al calului grumaz
feriga de nervuri, arborescente.

Nechezul peste ziduri, huet lung
şi-nfricoşatul fornăit de nară,
trezeau bătrînul epos niebelung
pe locuri sterpe şi sub altă tiară.

Din scări am coborît apoi în grabă,
pe umeri şoimii cu peneturi sure
îmi ciuguliră platoşa de-ohabă
cu chiciuri şi cu brume de pădure.

Aseară am bătut la turnul şapte
cu sabia tocită de nesomn
dar gărzile dormeau adînc pe spate
şi fiecare-n somn se ştia domn.

Aceste obiecte

Aceste sadice, vechi obiecte,
terorizante fetişuri,
stăpînindu-ne
ca nişte zei malefici :
pămîntul, piatra şi bronzul,
lemnul pietrificat al corăbiilor,
forme şi chipuri
în care istoria şi-a crestat
punctele trigonometrice
ale culmilor
şi marile ei catastrofe...
Lutul roşu, etrusc,
jucat pe roata olarului,
ars în cuptoarele atice,
negrele lui zugrăveli
înviind universul homeric
de umbre rătăcitoare
prin memoria mileniilor...
Lutul galben al amforelor
întruchipînd
siluete de fecioare
şi gesturi sacerdotale...
Aceste sadice, vechi obiecte
vor fi martorii
ultimei noastre suflări.

Semn

Am auzit greierul cîmpului,
tomnăriţa,
arpegiind un cîntec al ierbii
trecute de coasă,
al miriştii ulcerată de acizi ;
hîrciogii mai cărau
o-ncărcătură gustoasă,
sevele mai făceau o rezervă
pentru viitoarele omizi.
Din clopotul zilei
se prelingea cleştarul
peste codri şi piscuri
de piatră uscată,
luînd tiparul unei clipe
din chinuitoarea durată.

Desen de **Raluca Grigorcea**

Creion

Ora bătea mecanic, ruginită,
într-un timp ceruziu ;
văzduhul de piatră, zările sită,
pe harta acelui octombrie tîrziu.

Ale mistreţilor fugărite urme
se pierdeau printre brazi în tipare de lut,
cînd sub cerul umbrit de noptatece turme
căutam continentul pierdut.

Pietre şi arbori învechite repere,
nervurile inimii prin toate trecute ;
ciinii gonaci lătrau îndîrjiţi în artere,
arborii, muţi, pietrele mute.

O, pămînt

O, pămînt din adînc,
nerăscolit de pluguri şi obuze
ci numai
de casmaua flămîndă a fîntînarului,
dă-ne o fărîmă
din marea ta linişte,
care naşte
lacrima dintîi a izvoarelor.

O, pămînt din adînc,
odihnită noapte
ferită de spasmul stelelor,
de sitele vîntului,
primeşte
marea îngenunchiere a cumpenelor
deasupra fîntînilor tale.

Cavalcada

Hergheliile mele din somn
risipite pe cîmpuri
şei de aur, friie de platină ;
din potcoave scapără-n gol
scînteile ochilor ce bolta o clatină.

Orchidee-n buchet înnoptat,
flori crescute-n pampas şi prerii,
vinete, roşii, se preling pe crupe
uleioase, luminile mierii.

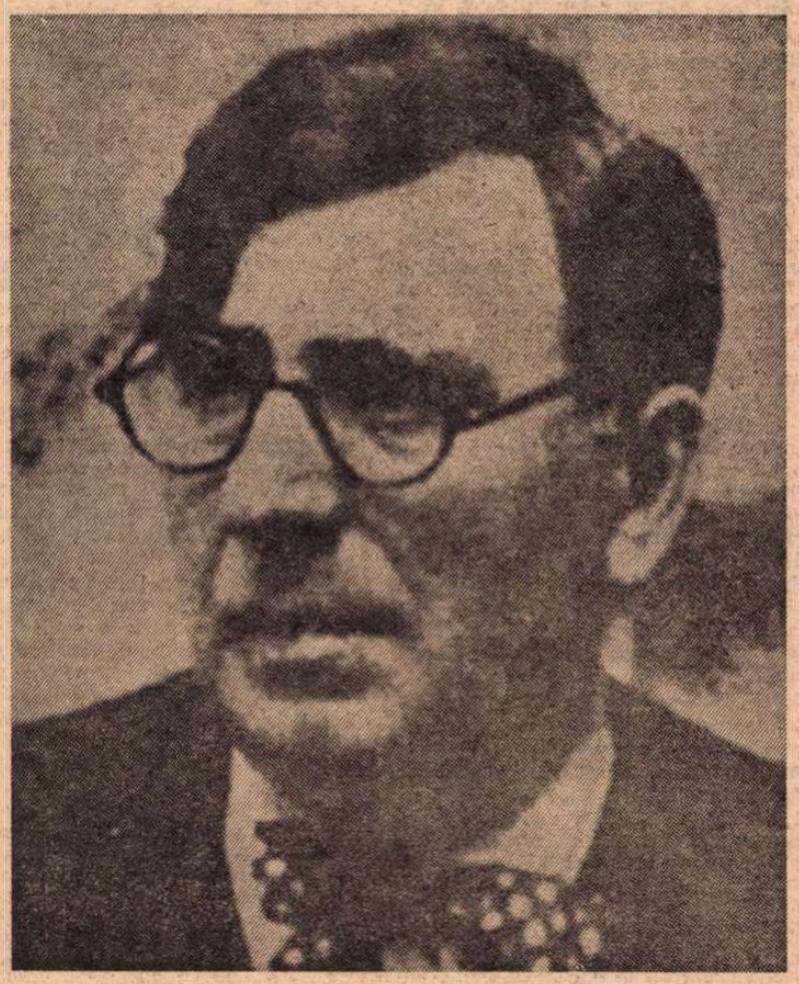
Năvală de copite şi somn,
fantastic galop incitînd toboşarii ;
iată, ivite, ciorchine de stele,
sus pe umbritele cerului arii.

Oameni şi gîşte

Pe toate străzile tîrgului
oameni cu gîştele-n braţe ;
gîşte şi oameni
oameni şi gîşte
albele pene închipuind
noian de zăpezi
şi luminile Casiopeei.

Pe toate străzile tîrgului
oameni cu gîştele-n braţe ;
mari procesiuni de albe trofee
purtate cu fală ;
oameni şi gîşte
gîşte şi oameni
în braţe tăcut legănînd
nevoia de puritate.

Ion Minulescu — poet al marilor tiraje



CRED că nu e un secret pentru nici un cunoscător al „bursei literare" de azi cursul public înalt la care cotează mereu poezia lui Ion Minulescu. Acesta poate fi evaluat după tirajul numai al unora dintre ediţiile din ultimii ani. Astfel, în colecţia Biblioteca pentru toţi, sub titlul primei culegeri, din 1908, dar conţinînd întreaga producţie lirică minulesciană, **Romanţe pentru mai tirziu,** tirajul din 1967 a atins cifra record de 100 160 de exemplare, iar în 1969, o reeditare a aceleiaşi cărţi, 70 175 de exemplare ! În sfîrşit, recenta antologie de **Versuri** din Editura Minerva (sub egida căreia apare şi Biblioteca pentru toţi), cu o postfaţă şi bibliografie de Gabriela Omăt, îşi anunţă tirajul aproape identic, de 70.110 exemplare. În opt ani numai, aşadar, s-au difuzat de aceeaşi editură, fără a mai calcula ediţia de **Opere** şi de **Cele mai frumoase versuri,** aproape un sfert de milion de exemplare din poezia lui Ion Minulescu. Să se mai spună că fericitul autor, după peste treizeci de ani de la moartea sa, nu mai este actual !

Selecţia, bine întocmită şi inteligent postfaţată, cuprinde peste o sută de poezii, din toate culegerile autorului : **Romanţe pentru mai tirziu** (1908), **Liturghii profane** (1908), **De vorbă cu mine însumi** (1913), **Strofe pentru faptele diverse** (1930), **Strofe pentru mine singur** (1930), **Strofe pentru Cel-de-sus** (1930), **Nu sunt ce par a fi...** (1936), apoi **Patrusprezece inedite** (1943) şi **Cinci groteşti,** din acelaşi an.

Postfaţatoarea analizează cu pătrundere toate feţele poeziei minulesciene : accesibilitatea ei, la un prag comun, „desacralizarea" formulelor ideale ale simbolismului, filiera munteneasca a elocuţiei sale, vocaţia plastică, spectacolul, în „tradiţia romanţei autohtone", mînind însă, cu abilitate, „şabloanele tradiţiei", poezia interiorului, confluenţa „estetismului cerebral occidental" cu „simţul balcanic al decorativului", poza misionară, manierismul „decuplajului şi al cadrului", caragialismul său etc.

Asupra acestui punct aş aminti că marele scriitor, stabilit la Berlin, se interesa pe lîngă Mihail Dragomirescu cine este Minulescu, îi elogia vigoarea („Asta nu mai e domnişoară ! Asta e bărbat ! Bravo lui ! De mult n-am avut aşa impresie. Îl salut călduros şi-i mulţumesc pentru înalta plăcere ce mi-a făcut cu ciudatele-i versuri !") şi-i parodia **Clopotele,** la scurt interval după apariţia poeziei.

E interesant de remarcat că fruntaşul poporanismului, Constantin Stere, unea în aceeaşi admiraţie poezia socială a lui Octavian Goga şi modernismul lui Minulescu pe care l-a impus redacţiei „Vieţii româneşti".

Dacă am studia frecvenţa unora dintre noţiunile familiare universului poetic minulescian, am fi izbiţi de aceea a cuvintelor **nebun** şi **nebunie.** Poetul, în **Romanţa zilelor de ieri,** este

„...**nebunul** din cetatea plină numai de cuminţi !..."

Nici latinii nu aveau o altă concepţie asupra poetului, a cărui „furor", inspiraţia, îi conferea un limbaj şi imagini străine de cele obşteşti. La Minulescu, această „furie" este tot una cu „fantazia", adică imaginaţia creatoare :

„...fantazia **nebunilor** ce scriu..." **(Odeletă).**

Cartea este

„Soră de beţie / De extaz / Şi **nebunie** — / Magică bijuterie / De cuvinte / Şi imagini / Mizgălite pe hîrtie..." **(Rinduri pentru carte).**

Mai tîrziu, în **Solilocul măscăriciului,** metaforă a artistului în genere, poetul îşi califică activitatea din tinereţe

„...goana **nebuniei** de-altădată"

adică urmărirea unui ideal superior de artă, totodată excentric, în răspăr cu percepţia şi sensibilitatea omului de rînd. De aceea „măscăriciul" nu se sfieşte a se da

„...drept «om într-o ureche...»"

Solilocul nebunului, dedicat lui Tudor Arghezi, defineşte creaţia „vitrină cu minciuni", adică o formă a iluzionismului, care-l cîştigă şi-l deformează în acelaşi timp pe creatorul ce năzuieşte să depăşească limitele structurii sale şi să se elibereze de condiţia lui. Ce e poetul decît un transformist care schimbă „Cireşii-n pal-mieri, / Pe tata mare-n «Uncle Sam» / Şi Oltul în Quadalquivir..." ?

Lui Constantin Stere îi e dedicată **Moartea dresorului de sticleţi,** alt avatar al artistului care este conştient că a făcut şcoală. De foarte de sus sînt priviţi discipolii, pentru „că-n viaţă lucrul cel mai greu / E să-şi piardă omul vremea cu sticleţii : / Ca să pună la curent analfabeţii / Cu ce-a neglijat să-i pună Dumnezeu !..."

Urmat, dar şi contestat, purtătorul de cuvînt al simbolismului reacţionează cu umor :

„M-au ponegrit / Şi m-au scuipat, / Apoi / cu toţi m-au pastişat, [...] Dar eu le-am dat cu tifla tuturor... / Şi azi — deşi înmormîntat de ei / De viu / Continui să trăiesc, ba chiar să scriu..." **(Povestea mea şi a lor).**

Desigur, nebunia în poezia lui Minulescu nu este numai acel **furor poeticus** din vechime ; este mai adesea forma primordială a iubirii, **furor eroticus,** în care poetul îşi caută „întregirea" („Mă-ntregesc cu nostalgia primelor îmbrăţişări", **Alea jacta est,** „Tu nu-nţelegi / Că-n orchestrarea **întregirii** noastre / Nu-i ciripit de păsărele-albastre, / Ci-i răcnet doar de bestie turbată", **Epilog sentimental,** „Nu ştiţi că din zborul versurilor mele, / **Se-ntregesc** perechile rebele", **Ita est...**). Ca să întrebuinţez o expresie modernă, poezia lui Ion Minulescu desacralizează iubirea, care pînă la el, cu excepţia lui Macedonski, a fost privită aproape exclusiv sub unghiul sentimental, al adoraţiei mai mult sau mai puţin petrarchizantă. Minulescu coboară iubirea în alcov, o supune unui rafinat ritual, o asociază paradisurilor artificiale („Aş picura-ntr-o cupă de eter / Morfină", **Romanţă policromă),** îi proclamă caracterul efemer, infidelitatea, dar şi paroxismul simţurilor, în decoruri artificiale, de bazar artistic. Pactul dintre amanţi nu se pecetluieşte cu jurăminte, ci cu „întregirea" cuplului.

Iubirea cealaltă, cea adevărată e descoperită mai tîrziu, în **Romanţa inimii,** dedicată lui Vladimir Streinu ; ea este, metaforic privită, ca o „ciutură spartă", apoi o „ciutură goală", prin alte cuvinte, o noţiune ieşită din uz, după care tinjeşte într-un tîrziu poetul — cine ar spune ? — într-un surprinzător poem de factură tradiţională.

ALTĂ excepţională faţă îşi descoperă iubirea în **Romanţă fără ecou,** dedicată lui Theodor Solacolu („Iubire, bibelou de porţelan..."), în care poetul acordă fidelităţii termenul neobişnuit de lung : „Un singur an...". Dacă invitaţia la „partenza", din numeroase poeme minulesciene, le-a cîştigat acelora mulţi admiratori, desigur că şi desacralizarea iubirii, fenomen prin definiţie modern, n-a contribuit cu puţin la cucerirea unui public larg, saturat de elegiile lacrimogene ale liricii mai vechi. Restul l-a făcut, pentru captarea unor straturi mereu mai largi de cititori, caracterul spectaculos şi sonor al poeziei lui Ion Minulescu, într-o vreme cînd lirismul a deviat în ermetism sau, tot atît de frecvent, în prozaism lipsit de orice seducţie.

Poezia lui Minulescu nu este însă străină de orice problematică. Cea mai frecventă este aceea a căutării de sine. Mai ales după lectura lui Pirandello, care i-a influenţat lucrările dramatice, conştient de sciziunea personalităţii (fenomen specific vremilor noastre), poetul protestează împotriva imaginii ce şi-au putut-o face unii lectori despre el. Un volum este intitulat în modul cel mai clar **Nu sunt ce par a fi** (1936). Soluţia pe care o dă :

„Nu sunt decît un snop de vorbe bune,
Ce-aştept un cititor cinstit să mă răzbune
Şi să m-arate lumii cine sunt !..."

ni se pare insuficientă. Ce poate fi „un snop de vorbe bune" ? Desigur, cu această culegere, poetul încearcă, după experienţele de tinereţe, o aterizare în real, mereu mai sensibilă ulterior. Mistificatorul nu dezarmează însă, cînd se crede

„...adormit
Pe laurii idilelor lui Teocrit..."
(Romanţa tinereţii)

dar şi, concomitent,

„Poetul poreclit «Fluieră-vînt»"

şi mai ales cînd îşi recomandă tinereţea ca pe „necunoscuta care se vindea".

Nu există însă alt poet român ale cărui variaţii şi capricii să constituie pentru publicul cel mare tot atîtea încîntări. Poezia lui Minulescu „...place încă multora", spune Gabriela Omăt. De ce încă ? Poate că va plăcea încă multă vreme şi de acum înainte ! Novatoare în 1908, ea pare a fi rămas o replică eficace împotriva stilului liric curent. O tiflă proiectată peste tot veacul !

Şerban Cioculescu

Pro domo

Formele fără fond

ÎN articolul trecut, subliniam ideea interesantă a lui Z. Ornea că junimiştii n-au reuşit, deşi ideologul lor era logician, să-şi definească principalele concepte pe care-şi construiau programul : formele şi fondul. Această realitate, care n-a încetat, după o sută de ani, să alimenteze polemicile noastre, merită o examinare mai atentă. Poate că Maiorescu, în acea epocă, nici n-a simţit nevoia unei prea riguroase definiri a formulei, cu mare putere de penetraţie, pentru că disparităţile unei societăţi la începutul dezvoltării sale capitaliste, dar şi al europenizării sale, se impuneau cu puterea evidenţei. Rareori sîntem tentaţi să circumscriem total o experienţă copleşitoare pe care o resimte şi în care comunică şi receptorul. Cu atît mai mult cu cît adeseori „fondul" şi „forma" sînt diviziuni didactice ale unei singure realităţi structurate.

Care erau „forma" şi „fondul" lumii occidentale din veacul trecut ? Nu existau şi acolo contradicţii interne între instituţii, precepte, ideologie şi realităţile profunde ? Şi nu numai în capitalism, dar şi în evul mediu. Oare violenţa acelei epoci considerate „organice" de către romantici se potrivea cu misericordia şi iertarea ideologiei oficiale ? Conflictele de interese care opuneau pe fraţii ce-şi disputau coroana împingîndu-i pînă la fratricid aveau legătură chiar cu onoarea cavalerească ? Nici o societate nu este un bloc şi n-a fost, atîta vreme cît există interese distincte şi clase distincte şi antagonice. A acuza o societate că este dominată de „formele fără fond" presupune posibilitatea unei asemenea potriviri, pe care istoria, însă, o neagă. Dacă putem decela diferenţa dintre fond şi formă, am putea spune că formele reprezintă expresia, iar fondul trăirea, pe toate planurile. Or, dintotdeauna, între aceste două etaje ale realităţii a existat o tensiune şi cred chiar că însăşi conştiinţa noastră este expresia acestei tensiuni, a fundamentalei contradicţii dintre năzuinţa spre omul total şi cosmic şi realitatea lui. Omul s-a dezvoltat ca specie opusă naturii dar şi legată de ea, transformînd-o ca să se transforme, tot prin această tensiune născătoare de nou.

Desigur, în veacul trecut, deosebirea dintre frazeologia liberală şi acumularea primitivă a capitalului într-o societate nedezvoltată era imensă. Dar acea frazeologie, fie şi relativ, a avut şi ea o funcţie modelatorie asupra societăţii şi, în definitiv, în ciuda atacurilor junimiste şi conservatoare în general, C. A. Rosetti este o figură luminoasă a istoriei noastre, ca şi I. C. Brătianu (sub guvernarea lor s-au realizat independenţa de stat a României, ca şi multe alte evidente fapte de progres). După cum, trăirea artistică a contradicţiilor profunde ale societăţii, a ciocnirii valorilor, afectînd straturile profunde, existenţiale, ale **programului** existenţei individuale, a generat pe Eminescu, Caragiale, Creangă. „Formele", fie ele şi depărtate de conţinuturi mature, au născut România modernă, „fondul", chiar greu de definit, în opoziţie, a generat marea poezie şi marea proză, din cauza eternei năzuinţe a omului spre o unitate, chiar himerică, pe care se bizuie arta. Cultura care-şi transcende epoca este tocmai scăpărarea ce se naşte din confruntarea unităţii dorite cu împărţirea reală. Strîngerea corpului fărîmiţat al lui Osiris este năzuinţa artei de totdeauna, care nu poate să înţeleagă şi nu trebuie să se împace vreodată cu evidenţa contradicţiei, chiar dacă ea înseamnă viaţa însăşi.

Alexandru Ivasiuc

Sugestii folclorice în poezia lui Gellu Naum

COPACUL-ANIMAL, titlul unui volum de versuri al lui Gellu Naum, nu ne oferă singurul exemplu de încrucișare a regnurilor din opera poetului. Întîlnim frecvent și altele : **fenix vegetal, molozuri vegetale, viermi vegetali** ; o scară este **neatentă** ca un școlar distrat, unele ziduri au ca pielea animalelor **pori**, un cuțit se arată **înduioșat** sau **privește docil**, o masă **love**ște poetul **peste degete**, o scară îi **întoarce spatele**, rădăcinile pot să **aplaude** ca niște spectatori entuziasmați, arborii pot să **tresară** surprinși atunci cînd trecătorii calcă pe umbrele lor. Ne aflăm astfel într-o lume în care obiectele apar însuflețite, acționînd ca oamenii sub impulsul unui mobil psihologic, iar formele organice de viață se prezintă într-o stare de confuzie a speciilor. Este o lume care vine din tradițiile culturii orale, este lumea folclorului. Precum bine se știe, în balade sau basme, caii, șerpii, furnicile, albinele au comportări omenești, cuptoarele vorbesc, plantele pot răsări dintr-un trup uman, monștrii sînt corcituri de reptile cu păsări. Metamorfozele sînt de asemenea curente. Fata Împăratului Roș se poate preface în pasăre, zmeoaicele în vegetale, periile în păduri, oglinzile în lacuri, castelele pot încăpea într-o mărgică. În basm, este posibil ca un cocoș să înghită o întreagă cireadă de vite și să bea toată apa dintr-o fîntînăr fără ca asemenea isprăvi nemaiîntîlnite să contrarieze spiritul nostru critic. Acceptăm liniștiți convenția știind că fantezia populară pe care o admirăm încîntați ne vorbește despre o **altă** lume, care deși agitată, vie, plină de contraste, întocmai ca lumea reală, nu cunoaște decît un deznodămînt ideal: victoria binelui asupra răului, a modestiei asupra lăudăroșeniei, a hărniciei asupra lenei, a generozității asupra invidiei și egoismului. Nu mai este nevoie să subliniem sensul etic și moral al acestei proiecții ideale asupra unei societăți istorice în care lucrurile stau cu totul altfel. Reținem însă faptul că participarea elementelor naturii, a faunei sau a florei la corectarea conflictelor apărute pe baza unor relații sociale inechitabile, este curentă, că subiectivitatea artistului popular impune mediului înconjurător modificări nenaturale pentru a da răspuns favorabil unor aspirații colective legitime.

După cum în basm un cuptor stă de vorbă cu eroina supunînd-o, fără ca ea să-și dea seama, unui examen etic, în poezia lui Gellu Naum, zidul îl supune pe poet unei disimulate verificări : **„Aveam un zid / îl puneam în fața ochilor și mă orbea / îmi lipeam urechea de el și mă asurzea / mă rezemam de el și mă istovea // dacă întindeam mîna mă lovea / dacă încercam să trec mă umilea // era mare mov și dreptunghiular / un zid mare mov și dreptunghiular / cu o singură fereastră dreptunghiulară // simburii lui solicitau / ecoul dinților striviți de cuvinte". (Zidul).**

Totuși paradigma folclorică implicită, nu este aici în primul rînd basmul. Modelul textului este descrierea enigmatică a unui obiect pe care la sfîrșit trebuie să-l identificăm : ghicitoarea.

Să luăm un exemplu din culegerea **Cinel-cinel**, apărută în B.B.T., 1964, ediție îngrijită de C. Mohanu, cu o prefață de I. C. Chițimia. Un fenomen natural, ceața, care schimbă înfățișarea familiară a peisajului, este descris sub forma unei situații onirice : **„Mă suii în deal / Ca să-mi văd de cai / Și nu văzui caii, / Prăpădii cheile, / Se-ncurcară văile".**

PREZENTAREA într-o formă aparent absurdă, paradoxală, de fapt simetric inversată sau metaforică a obiectului ce trebuie identificat este în ghicitori curentă. Însuflețirea obiectelor și metamorfozarea joacă aici un mare rol deoarece ghicitorile sînt formule magice a căror dezlegare ne dezvăluie tehnica stăpînirii **„spiritelor"** ascunse în lucruri, manevrarea lor într-un mod favorabil activității cotidiene practice. Mai dăm cîteva exemple : **„Am o iapă, și nu sare / Și-o duc la cîmp în spinare, / O duc sătulă și grasă / Și-o aduc flămîndă-acasă". (Traista),** sau : **„Am o fată mare / Și-o atîrn de plete-n cui" (Plosca)** sau : **„Am doi berbecei / Acum sînt în curte, / Acum sînt în munte". (Ochii),** sau : **„Am o vacă neagră / Cînd o mulg / O întorc cu fundul în sus". (Ceaunul).**

Din aceste exemple se mai poate vedea că primul vers al poeziei lui Gellu Naum, **Aveam un zid**, este și el o imitație a unei formule des întîlnite în ghicitori, care încep cu verbul **a avea** la indicativul prezent, persoana întîi singular. Mai rar și persoana întîi plural. D. Anghel și Șt. O. Iosif au folosit și ei în **Caleidoscopul lui A. Mirea**, modelul ghicitorii ca să sugereze cititorului definiția poeziei satirice : **„Am o oglindă și mă joc / Cu razele ce le răsfring / Mutîndu-le din loc în loc / Le risipesc și iar le string". (Oglinda).**

Spre deosebire de ghicitoarea populară care menține timpul verbului la prezent, un prezent atemporal (respectat și de A. Mirea), pentru a sublinia valabilitatea permanentă, valoarea generală atît a întrebării cît și a răspunsului solicitat, în poezia lui Gellu Naum verbul **a avea** figurează la imperfect și după el toate celelalte verbe se mută la acest timp. Situația se deplasează și ea într-o temporalitate mai precisă, cu valoare personală. Răspunsul pe care trebuie să-l aflăm se referă în consecință la un destin anumit, nu la unul general. Imperfectul verbelor mai indică totodată repetarea acțiunilor, în cazul de față pînă la deplina descifrare a reacțiilor bizare pe care le are zidul. Finalul consemnează dezlegarea enigmei printr-o formulă de tip mură-n gură, frecventă și ea în ghicitori : **simburii lui solicitau / ecoul dinților striviți de cuvinte.** Modelul răspunsului inclus îl putem identifica de asemenea în exemple populare : **„Am un pom frumos / Cu ramurile-n jos, / Iar rădăcina o ține / Drept în sus, ca mine !" (Omul).**

Zidul care se comportă atît de ciudat în poezia lui Gellu Naum, răspunzînd solicitantului aproape invariabil după o logică inversată, urmărește un scop neobișnuit : producerea unui limbaj nou, **ecoul dinților striviți de cuvinte, poezia.** Enigma se dezleagă, deși nu se explică. Modelul ghicitorii este în același timp invocat și, în mod subversiv, dejucat. Ghicitoarea este recuperată ca model al organizării metaforei, ca exercițiu de imaginație care are și cheia prezentă în enunț, ca model de instituire a unui proces invers de lectură (ca și cum titlul care are rolul de a orienta lectura și-ar schimba locul așezîndu-se la sfîrșit). Dar în timp ce ghicitoarea conduce strict către o singură semnificație, aceasta fiind tocmai funcția ei ludică, poezia merge către o pluralitate de semnificații. Ghicitoarea este un act de autoritate și de pedagogie, te învață lucrurile prin definiția lor. În poem, cunoașterea se realizează prin participare, mai multe chei sînt posibile. Ce este zidul ai cărui **simburi solicită ecoul dinților striviți de cuvinte ?**

Prin afinitate cu obiectele întîlnite în basme, zidul apare ca mijloc de verificare a respectării normelor morale. După cum știm, eroii sînt supuși în basm unui adevărat test înainte de a primi ajutorul de care au nevoie. Cuptorul, de pildă, cere să fie îngrijit, curățat ; dacă eroina se arată leneșă, înfumurată, nepăsătoare la rugăminți, ea cade la examen, uneori, ca să se bucure de asistența necesară, ea trebuie să-și revizuiască, în cursul unor noi împrejurări, atitudinea. În poezia lui Gellu Naum, intenția moralizatoare, educativă, a zidului este evidentă. Orbindu-l, asurzindu-l, lovindu-l etc. pe omul care se orientează inexact, zidul aplică sistematic o metodă pedagogică. Soluția situației fiind una singură **(o singură fereastră dreptunghiulară)**, reacțiile ciudate sau corecționale ale zidului converg în mod secret dar consecvent spre desemnarea acestei soluții unice. Zidul cu o singură fereastră, oferind o singură posibilitate de salvare, indică totodată care trebuie să fie sensul acestei salvări : nașterea limbajului (= **ecoul dinților striviți de cuvinte**). Salvarea poetului ar fi deci crearea unui limbaj pe care-l solicită imperios **simburii** zidului. Dar, la rîndul lui, un zid care are simburi nu este ca orice zid, o masă compactă, ci se prezintă ca o aglomerare de particule compuse din miez și coajă, esență și aparență, semnificat și semnificant : din cuvinte (= simburi). Zidul este așadar limbajul convenționalizat care îl lovește pe poet, îl asurzește, reacționînd inadecvat, înșelîndu-i așteptările. În felul acesta, îl silește să-și caute salvarea în unica soluție posibilă, crearea unui alt limbaj, netocit, în afara zidului convenției, în afara normei comune, un limbaj poetic. Poetul, nu mai este nevoie să insistăm, se simte condus spre înțelegerea acestei soluții ca spre împlinirea unui destin contradictoriu, de supunere în fața normei și de înfrîngere a ei.

VERIFICAREA calităților morale ale eroului se petrece însă, spre deosebire de basm, după o logică pe care o presupunem valabilă numai în cazul dat, după cum ne indică imperfectul verbelor, soluția-unicat și dezlegarea enigmei în cadrul enigmei. Menținerea paradigmei basmului ne obligă să atribuim situației expuse un sens moral, general valabil, în timp ce subminarea paradigmei ne obligă să-i acordăm sensul unui destin singular. Contradicția se rezolvă într-un suprasens, care le conține pe amîndouă, poezia fiind rodul unui destin unic cu valoare exemplară. Ieșim astfel în întîmpinarea convingerii doctrinare a poetului : rigoarea este o stare de înaltă poezie, poezia o înaltă rigoare morală. În acest context, nu ne preocupă aplicabilitatea acestei teze în domeniul esteticofilosofic unde, evident, valoarea ei este discutabilă, unde, mai bine zis, problema trebuie pusă în alți termeni. Aici ne interesează numai sensul înalt al experienței umane pe care o reprezintă pentru poet, poezia, și care devine însuși obiectul reflecției artistice. Gellu Naum a pornit chiar de la începutul activității sale cu convingerea inspirată de suprarealism, dar care pe parcurs s-a transformat într-o viziune personală, că poezia trebuie să fie o aspirație în aceeași măsură comună vieții cît și artei. Relația dintre poet și poezie nu este concepută ca o relație de la subiect la obiect, de la creator la creație, de la autor la operă. Nu, poetul se naște odată cu poezia și încetează de a fi poet de îndată ce procesul de creație a luat sfîrșit. Mutația chimică prin care trec cuvintele pentru a deveni poezie este dublată concomitent de mutația intimă a celui care mînuiește cuvintele. Datorită curentului de înaltă tensiune spirituală pe care-l produce ca să incendieze cuvintele, poetul se dezbară el însuși de zgura existenței zilnice, mărunte, nesemnificative, reconstituindu-se într-un echilibru esențial. De aceea poezia nu este o profesiune și poetul nu este un profesionist decît în sensul convențional al cuvîntului ; poetul există ca poet numai în timpul în care, creînd poezia, se creează pe el însuși. A considera activitatea de producere a poeziei o profesiune, înseamnă pe de o parte a lărgi în mod abuziv sensul unui proces bine precizat și irepetabil diluîndu-l într-o îndeletnicire curentă, rutinată, și a îngusta în schimb cîmpul de acțiune al poeziei, limitînd-o la realizarea produsului artistic. Or, în concepția lui Gellu Naum, curentul de înaltă tensiune care structurează cuvintele într-un limbaj poetic, restructurează **eo ipso** echilibrul intim al poetului și, prin actul lecturii, și pe cel al cititorului, receptivitatea fiind ultimul gest creator. Metamorfoză, transmutație, desăvîrșire a mișcării prin realizarea unui salt calitativ atît în planul vieții cît și al artei — iată sensul poeziei.

Georgeta Horodincă

Cronica limbii

Geniul limbii române

ÎN secolul trecut, s-a vorbit mereu despre „geniul limbilor", adică despre capacitatea lor specifică și netraductibilă de a exprima esențialul gîndirii și realității. Heliade și Hasdeu, exponenți tipici ai epocii romantice, au folosit această expresie cu raportare sporadică la limba română. În perioada pozitivistă și apoi structuralistă a lingviștilor nu s-a mai vorbit de „geniul limbilor", căci s-au căutat explicații naturaliste, istorice sau de structură pentru expresia lingvistică.

O reluare, încă timidă, dar esențială, pentru a descifra „geniul limbii române" o constituie eseurile subtilului gînditor și istoric al culturii românești C. Noica, publicate, cu cîțiva ani în urmă, în „România literară" și reunite apoi în volumul **Creație și frumos în rostirea românească** (Ed. Eminescu, 1973, 182 p.). Fiindcă aceste eseuri filosofice captivante asupra capacității de expresie a limbii noastre n-au atras, în mod cuvenit, atenția altor lingviști, se impune un scurt popas asupra lor pentru a le releva importanța și valoarea.

C. Noica este preocupat de înțelesul și semnificația unor cuvinte românești caracteristice, fiindcă ele încorporează „geniul specific al limbii noastre", acel intraductibil fulburător, pe care-l posedă, la rîndul lor, și alte limbi. Astfel, el urmărește bogatele valențe semantice — etimologice, istorice, psihologice și de filosofia culturii — ale unor cuvinte, ca : **dor, depărtișor, ispitire, iscodire, iscusire** („care include trei trepte ale cugetului"), **făptură, lucru, lucrare, rostire, răs-bunare** (adică „a face din nou ceva bun"), apoi verbele auxiliare și alte verbe, ca **a făptui** („mai semnificativ decît a face"), a **făuri, a săvîrși, a întruchipa, a încheia, a sfîrși, a desăvîrși,** precum și prepozițiile **întru, către, spre** ș.a. Tot specifice „geniului limbii române", netraductibile direct, sînt formele inversate, ca **destul mi-e, duce-m-aș și m-aș tot duce, va fi fiind, venit-a el, veni-vor,** prin care se exprimă subtile nuanțe afective.

Unele din cuvintele și formele care-l preocupă pe C. Noica sînt vechi și puțin folosite astăzi, dar sensul lor pentru cultura noastră sufletească și istorică rămîne mereu actual. El încearcă să le facă creatoare, să le arate bogăția semantică, **„să le răs-bune"**, demonstrînd că sînt cuvintele **„ce exprimă adevărul".**

Gînditorul C. Noica nu vede în cuvinte numai funcția de comunicare, ce poate fi împlinită și de alte echivalente verbale, ci nuanțele complexe de înțeles acumulate de veacuri. Acestea sînt proprii cuvintelor vechi, pe cînd neologismele n-au biografie. Concludentă este deosebirea pe care o face între **a munci** și **a lucra** : munca nu se obiectivizează în lucrări sigur conturate. Lucrarea e prin sine productivă. Animalele muncesc, dar nu lucrează. Firea, în schimb, lucrează, nu muncește. **„Lucrarea e a omului și a tot ce este întocmai omului, creator".** Munca înstrăinează, dar lucrarea este a ta, căci **„orice lucrare bine săvîrșită este cîștigul tău".**

Înțeleapta carte a lui C. Noica este plină de astfel de analize nuanțate, prin care se demonstrează bogăția semantică a limbii române. Ea cuprinde și considerații pertinente asupra funcției rimei în românește, care, de asemenea, este mai bogată ca în alte limbi, prin accentul care se poate pune pe orice silabă. **„Nu toate limbile pot pune în joc rima cu atîta dezinvoltură ca limba română",** precizează el.

Încercări ca cea a lui C. Noica au mai făcut sporadic, în trecut. Heliade, Hasdeu, Eminescu sau N. Iorga, în **Sfaturi pe întunerec,** dovedind „geniul limbii române", prin depășirea explicațiilor tehniciste și etimologice, **„căci însăși limba noastră te face să filosofezi, atunci cînd nu te resemnezi să rămîi structuralist".**

Eminescu a relevat, de acum un secol, bogăția de expresii, de nuanțe și sensuri a lexicului limbii române, care — scrie el — **„este o bună gospodină și are multe de toate",** afirmație care constituie fundalul sugestivei lucrări prezente a gînditorului C. Noica.

D. Macrea

SEMNAL

Marin Preda — DELIRUL, roman, ediția a II-a revăzută și adăugită. Editura Cartea Românească, 528 p., 17 lei.

Virgil Gheorghiu — SONETE. Editura Albatros, 59 p., 4,25 lei.

Al. Piru — POEZIA ROMÂNEASCĂ CONTEMPORANĂ. 1950—1975. GENERAȚIA VÎRSTNICĂ. Editura Eminescu, 394 p., 15 lei.

Ion Sofia Manolescu — ÎNTRE MINE OMUL ȘI VOI CARTOFII (versuri), Editura Cartea Românească, 56 p., 5,25 lei.

Horváth István — POEZII, Editura Kriterion (în limba maghiară), 108 p., lei 9.

Nicolae Mocanu — ALARHOS (versuri), Editura Dacia, 64 p., 4,25 lei.

Ion Neculce — LETOPISEȚUL ȚĂRII MOLDOVEI. Ediție îngrijită și glosar de Iorgu Iordan. Editura Minerva, seria „Patrimonii", 416 p., 12 lei.

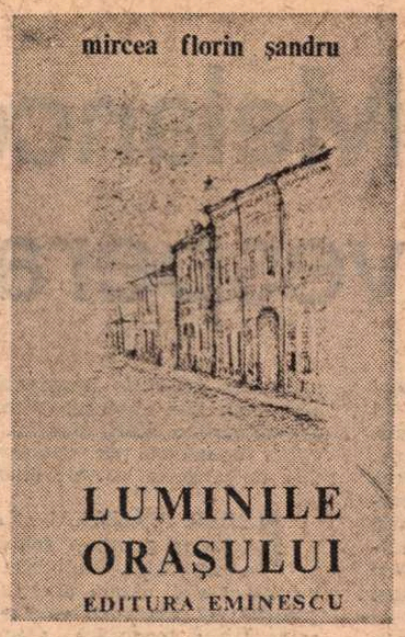
Mihail Sebastian — JOCUL DE-A VACANȚA. STEAUA FĂRĂ NUME. Postfață de Adrian Anghelescu. Editura Minerva, seria „Arcade", 260 p., 4,75 lei.

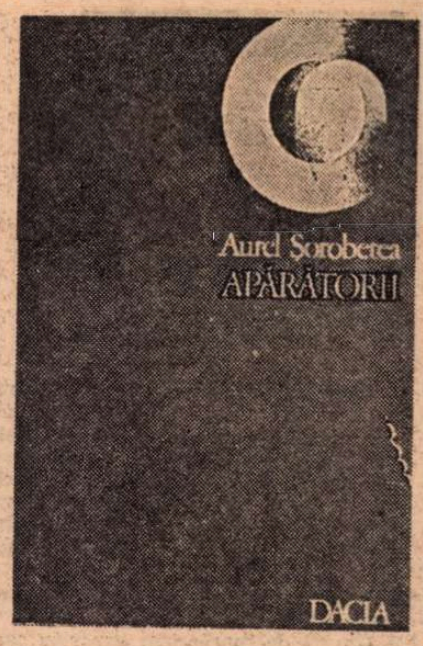
Walter Scott — FRUMOASA DIN PERTH. Traducere de Ștefan Dimulescu, prefață și tabel cronologic de Adrian Isac. Editura Minerva, Biblioteca pentru toți. XXIV + 295 + 269 p., 10 lei.

● Pentru buna și operativa oglindire a fenomenului editorial curent, în cadrul rubricii de față, precum și în cadrul rubricilor de consemnări critice, redacția adresează editurilor rugămintea de a ne informa prompt cu privire la cărțile de curînd apărute.

Cronica literară

Tineri poeţi





PRIMUL lucru care se observă în noul volum al lui Mircea Florin Şandru **(Luminile oraşului)**, laureatul de anul trecut al Editurii Eminescu, este „dicţiunea" : mai atentă, mai studiată, mai ceremonioasă. Tonul şi imaginile ne amintesc frapant de A. E. Baconsky :

Să nu uităm, oraşul cum se cufundă-n ceţuri
Vezi, vulpile cu botul cum se ating de sud,
Corăbiile lumii cum se cuprind de gheţuri
Şi schiurile iernii, lucioase, cum se-aud
De fructele-nghemţate vezi gura cum şi-atinge
Un pelerin de gheaţă, de nicăieri venit
Pe valurile mării nemişcătoare ninge
Şi noaptea se întoarce la timpul cuvenit.

Versuri frumoase, netăgăduit, dar cam lipsite de naturaleţe. În **Elegiile** de debut gesticulaţia lirică (existentă şi acolo) era mai firească. Nici atmosfera interioară nu mai este exact aceeaşi, deşi peisajele esenţiale au rămas : oraşul cu străzile, tramvaiele, parcurile, casele şi forfota oamenilor lui. Dar ele încep să semene a decor. Privitor ca la teatru, poetul îşi plimbă melancolia uşor artificială printre năluci. El e Prinţul de noapte :

Prinţul de noapte a întîlnit oameni singuri
şi a zis că e bine
În grădinile oraşului i-a văzut aşteptînd,
De ei se simte aproape, fiindcă nu vorbesc niciodată
Paşii lor se aud tremurînd.

Viziunile sînt tot mai stilizate, aproape coregrafice :

Casele blînde se desfată, trec lăutari în pas de dans
Trişti pelerini de înginare şi iubitori de cîntec lin,
Trece mireasa-nlăcrămată, cu voalurile în balans
Veniţi să închinăm prieteni o cupă albă cu pelin.

În erotice, senzualitatea e drapată fastuos în imagini din nou foarte baconskyene (zăpezi, cai, cerbi etc.). Peste tot, aceeaşi impresie de sentimentalism artificializat, ritualizat, manierist :

Uite, pui căuşul palmei peste semnele minunii
Pui puţină înserare şi te speli pe ochi cu ea,
Marginea pădurii albe iese în bătaia lunii
Şi sălbăticiuni uşoare vin din palmă ca să-ţi bea.
În bătaia puştii tale va veni un cerb s-aştepte
Un cerb alb îngenunchează fără frică pe frunziş
Trist, încercuit de moarte, cu-ale sale coarne drepte
Pe cînd tu de el te-apropii cu armura pe furiş,
Vînătoare, vînătoare, sensul ei acum se schimbă
Tu mă înconjori cu braţe şi încerci să mă vînezi
Tînăr vînător, e seară, sîngele îl simţi pe limbă
Şi tu numai prin cătare cerb îngenuncheat mă vezi.

Este evident că Mircea Florin Şandru, poet talentat şi subtil, şi-a compus nu numai o manieră de a scrie, dar o poză : retorismul liber, vibrant din **Elegii** a devenit emfatic. Poetul oficiază în versuri lungi, de 17—18 silabe uneori (care erau şi ale lui Dimitrie Anghel), somptuos-muzicale. Această estetizare poate fi doar o nouă faţă, provizorie, a poeziei lui. N-am să ascund că îi prefer energia poemelor de debut, mai imprecise ca ritm, mai dificultuoase, dar incomparabil mai spontane.

PREMIUL ÎNTÎI pentru debut pe anul 1975 al Editurii Dacia a revenit lui Aurel Şorobetea **(Apărătorii)**. Cunoscut din reviste de cîţiva ani, autorul este un poet format, original, chiar dacă volumul lui este foarte inegal. Virtualităţile rămîn însă incontestabile.

Întîiul ciclu evocă, într-o modalitate deliberat cărturărească şi într-un limbaj cam silnic, momente şi personalităţi istorice. Fiecare poem e însoţit de o pagină de note : referinţe, citate, lămuriri filologico-istorice, etimologii... Un poem bunăoară despre Ioan Vodă cel Cumplit începe aşa : „Întoarce-te, îngere, / tu cel mai cumplit ! / Ioane al nostru / bărbat domnesc..." În notă ni se explică : „Rilke spune: cumplit este orice înger **(Elegia I)**. Referinţă la numele ce i l-a dat Hasdeu." E limpede abuzul de erudiţie căci, pe de o parte, nu e nici o legătură între „îngerul cumplit" al lui Rilke şi accepţia adjectivului la poetul nostru iar, pe de alta, trimiterea la Hasdeu e excesivă, fiind indiferent în poem cine l-a numit pe nefericitul domnitor „cel cumplit". Alte poeme încorporează versuri străine, în felul lui T.S. Eliot, ori abundă în expresii căutate cu tot dinadinsul. Limbajul e voit livresc şi vetust. Din păcate, poezia e foarte prozaică, stoarsă, ca o rufă, de orice lirism.

În ciclul următor apare dintr-o dată poetul adevărat : ironic, fantast, degustător de vinuri poetice rare. Sentimentul, nostalgia se deghizează, ca la Leonid Dimov, într-un stil tandru şi ironic, realist şi decorativ, acumulînd baroc cele mai diverse lucruri :

Să vii de demult, să vii de departe,
trecut peste munţi, cu urechile înfundate.
Să urci strada îngustă pe Warthe,
albie pietroasă
cu porţile îngropate şi pînă la casă
treptele vechi, mărunte, sparte.

Şi apoi să te îmbăiezi în picioare în cadă,
apa în creştet, pe umeri să cadă,
să răsuceşti de unde scrie Warm şi Kalt,
să fii tînăr, înalt ;
valuri, valuri pe piept să şiroaie,
pînă la glezne să se adune
rînduri, rînduri de piele şi zoaie.
Afară lenevoasă o vară caldă ; pe ferestruică
de sub streşini să adie a putred şi ţuică,
grădina răsucită să se resfeţe în pantă,
iarba aceea groasă delirantă,
crengile de meri din cer să coboare,
să verse asupră-ţi verzime de rouă,
să se acopere cerul ori chiar să plouă,
să toarne în ceafă căldări după căldări,
să-ţi pară gol că alergi pe cărări
prin rai neştiutor ; şi încă să crezi
că te îneci în apa cerescului botez.

Sînt şi poeme de altă factură. Aurel Şorobetea e un poet rafinat, cultivat, amestecînd deocamdată timiditatea cu îndrăzneala. Un poem foarte bun, de o imaginaţie stranie şi încîntătoare, ca **Băiatul cu cartea** (pe care l-am semnalat şi altădată într-o antologie) ne poate da o idee de originalitatea autorului, care nu se mai află în stadiul simplei promisiuni :

În mînă băiatul poartă o carte înălţată,
mănăstire înflorită pe degete.
Nimănui, oricui o arată.
Acoperiş al templului.
Şi unduie vîntul Eóliei
şi cartea e filtru,
culege fosforul în striuri, nisipul melancóliei,
aur spuzit în albii şi titlu.
Băiatul poartă în palmă un fluture,
ard pe scoarţe irişi apotropaici
— palpită meduze de o hipnoză
sub semne egiptiene —
scrişi enigmatici, arhaici.
Băiatul în mînă o carte poartă,
flutură expierea unui nebun,
formă de moarte,
adiere cu pene de scrum,
mireasma renaşterii,
sacrificium.
Îl înconjoară paiaţe pitice, îi strigă :
nu este carte, e o ferigă
cu paginile spori de întuneric
şi nu mai eşti om,
ci numai trup în pămînt şi rizom.
Îi strigă :
nu-i carte,
foile ei se învelesc în moarte,
zice de nimeni, tace de soarte,
nu spune unde, nu în ce parte,
arunc-o departe !
Băiatul o poartă în mînă,
o deschide, apleacă faţa şi o cunoaşte,
şi parcă de fălcile fiarei ar fi tras să le caşte ;
piaţa pustie, cu spaimă fug,
grabnic, în juru-i, gratii, un rug.
Dar cartea şi-apusul se înlumină
de-o fulgerare latină.
Dacă numele e liber
scrisul — libertate.

Nicolae Manolescu

Mircea Florin Şandru, **Luminile oraşului**, Ed. Eminescu ; Aurel Şorobetea, **Apărătorii**, Ed. Dacia — 1975.

Chiril Tricolici

Un dolar, doi dolari; Valetul de treflă

(Editura Cartea Românească)

● CÎT de largă şi elastică este formula romanului aşa-numit „poliţist" o arată nu doar răspîndirea unor tehnici şi modalităţi ce-i sînt proprii, dar şi produsele înseşi ale genului, tot mai puţin „integrate" şi mai greu de redus la o schemă unică. Aparţinînd în laturile superficiale acestei literaturi avînd adesea regim de tolerat, ultimul volum al lui Chiril Tricolici este în realitate un poem epic dedicat celei mai controversate zeităţi a epocii moderne — automobilul, aşa cum în precedenta sa carte, **Marele premiu (1974)**, sub pretextul unei naraţiuni „cu şi pentru adolescenţi", dinamică şi antrenantă, era evocată o atmosferă exotic maşinistă **(pistoane, cilindri, compresie, carburaţie, ambreiaj, cartere, pinioane, transmisie, chiulase, vilbrochene, segmenţi, admisie** ş.a.m.d.). Performanţele eroului din romanul **Un dolar, doi dolari**, care, de profesiune ziarist şi scriitor, nimereşte într-o afacere de spionaj descoperindu-şi nebănuite însuşiri, trec într-un plan secundar; întreaga poveste are aspectul unui raliu, trecîndu-se cu viteză dintr-o situaţie în alta, schimbîndu-se neîncetat dispoziţia forţelor angajate, parcurgîndu-se distanţe astronomice în incredibil de scurte intervale de timp. Acest „suflu" trepidant impus epicii propriu-zise, foarte potrivit cu „lumea vizibilă" a cărţii, este întreţinut de oxigenul unui lirism subiacent generat de un viu sentiment al ritmului, văzut ca dimensiune esenţială a vieţii ; fără afectare, cu o uşoară tentă ironică adesea, Chiril Tricolici a construit o imagine a solicitării la care este supus un individ intrat prin hazard într-un joc de împrejurări exterior modului său obişnuit de existenţă. Trecerea se realizează însă firesc, prin intermediul preocupărilor automobilistice, singurul canal de legătură între cele două planuri, şi în acest sens se poate vorbi despre maşină ca despre emblema unui cifru universal. Incordat sau neliniştit, copleşit de mereu imprevizibila desfăşurare a evenimentelor, uneori speriat de posibilele consecinţe ale descoperirii adevăratului său rol, eroul se regăseşte întotdeauna cînd se aşează la volan. Obiectul „se umanizează" în chip miraculos printr-o abia ascunsă afecţiune, fiind celebrat ca o iubită : este o Lamborghini Espada, „panteră, nu maşină ! Este ca şi cum ai înhăma patru sute de cai la o trăsurică de trap. Băgaţi în doisprezece cilindri, hrăniţi din şase carburatoare orizontale, caii aceştia scot două sute optzeci de kilometri pe oră ca nimic !". Calităţile ei sînt enumerate exultant — „Ce mai, doisprezece cilindri în «V», aproape patru sute de C.P. la şase mii cinci sute de ture, diferenţial autoblocant, cinci trepte la cutia de viteze, schimbător la podea, băgat parcă într-o pernă de puf, stătea pe şosea — lipită, nu alta !". Evident, un roman „poliţist" se sfîrşeşte prin victoria eroului ; dincolo însă de intrigă şi de acumularea faptelor, rămîne această plasare, pentru durata lecturii, într-un spaţiu al vitezei care, surprinzător, protejează. Este o experienţă şocînd plăcut spiritul nostru, predispus să vadă în iuţeală şi mobilitate un adversar, autorul avînd buna intuiţie de a imuniza prin doze mici în loc de a propune un antidot. Cele două romane ale lui Chiril Tricolici, reunite între coperţile unei singure cărţi, se parcurg cu o uimire încrezătoare, fără inutile „suspiciuni".

Mircea Iorgulescu

Ion Bodunescu

Piraţii în acţiune

(Editura Scrisul românesc)

● O PREJUDECATĂ veche îi împiedică pe critici să se ocupe de romanele poliţiste, sub cuvînt că acestea ar fi superficiale, „uşurele", de nediscutat artisticeşte sau, în cel mai bun caz, privite cu toleranţă. Nu o dată aşa şi este, fiindcă literatura aceasta, ca şi aceea de „science-fiction" e, în partea ei mijlocie, bună pentru lectorul fără pretenţii, pentru citire în tren sau pe plajă, spre destinderea spiritului. Pe Ion Bodunescu îl cunoşteam din alt roman în stil poliţienesc — **Revelion 214** — şi dintr-o carte (scrisă în colaborare cu I.R. Şirianu) asupra tehnicii de spionaj, insolită pentru noi, palpitantă, remarcabilă sub aspectul documentării, ca şi în cîmpul expresiei. Acest nou roman e scris, prin urmare, în cunoştinţă de cauză, fiindcă cele mai bune scrieri poliţiste aparţin oamenilor de meserie, care prefac cazuri adevărate îmbrăcîndu-le în veşmintele ficţiunii. În superficie, acţiunea e comună şi nu iese din canonul de gen, respectat în linii mari, urmărit cu relativă supunere. O bandă de teroriştii, cu mai mulţi capi, e urmărită şi prinsă prin felurite şiretlicuri pasionante de o echipă condusă de maiorul Ion Banu. Răpiri, eliberări spectaculoase şi de neînţeles pentru cititorul neavizat, deturnări de avioane, spinzurări, viaţă interlopă la ţară şi la oraş, urmăriri pe Dunăre cu şalupa, deghizări, mă rog tot, tacimul. Cu toate acestea, sub evenimente comune genului, repetabile la o sumă de autori, ochiul exersat detectează fire temeinice, interesante din unghiul criticii literare. Întîia deosebire notabilă este investigaţia feluritelor medii umane. Circiumari, inşi certaţi cu legea, ţărani cooperatori, maiorul singur şi ginditor — iată un mănunchi de figuri de negăsit aiurea, în romanele poliţiste bizuite pe violenţă, pe descrieri minuţioase de bătăi şi schimburi de focuri de revolver. Vasilescu (crişmar craiovean), Corina, curtezană suavă de la Turnu Severin, omul legii (şeriful mutat pe tărîm românesc), cu iritaţiile şi nostalgiile lui, distracţiile tinereşti de azi, — toate acestea dau un ton original şi pot face din Ion Bodunescu un autor interesat de latura sociologică şi educativă mai mult decît de factorul senzaţional.

Cine citeşte atent reperează şi alt accent, profitabil, nici vorbă, pentru autor. Relaţiunea unei anchete e notată cu o introducere asupra tehnicilor de a obţine informaţii. Accidentul unui avion prilejuieşte discuţii asupra încadrării legale a faptei. Uşurinţa literară, aptitudinea de a lămuri neofitului cutare chestiuni speciale pot face din Ion Bodunescu un bun eseist juridic, alăturat unui sociolog temeinic. El poate scrie, firesc altfel şi cu alt subiect, o carte interesantă în domeniu, analizînd o chestiune care interesează cercuri cît mai largi, după cum a făcut Petre Pandrea în **Criminalogia dialectică**.

Ion Bodunescu e un autor tînăr, la a treia carte, dar simţul proporţiilor şi lesniciunea de stil sînt învederate. În romanul cu subiect poliţist, însă amplificat, revelator al feluritelor grupări omeneşti, şi în eseul de specialitate şi instrucţie, autorul se poate exercita cu egal interes.

Artur Silvestri

Poezia

Melancolia vesperală

CEL de-al doilea volum de versuri al lui Cezar Ivănescu arată că vocile criticii, care au întîmpinat versurile sale de debut și au păstrat ulterior în jurul poetului o atmosferă de încredere, au fost perfect îndreptățite. În lungul interval dintre primul **Rod** (1968) și acesta *) versurile publicate de poet în revistele literare au fost suficiente pentru menținerea primei impresii.

Un fel de manierism superior caracterizează poemele lui Cezar Ivănescu, Leonid Dimov, Mircea Ivănescu, Mihai Ursachi, Emil Brumaru și chiar ale unor poeți din generațiile mai tinere. Poezia e cîntec, formă sublimată a confesiunii, în cele mai multe cazuri, sau a reflexiei. Ea apelează la o epicizare a conflictului interior și la o „zicere" grațioasă, poetul complăcîndu-se în situația unei ciudate inadaptări : într-un timp al tehnicii, al inovației precipitate, el se retrage în balade cu ton dulce vetust, în poeme ce dinadins cultivă un anume anacronism formal și fac loc temelor universal umane. În profunzime însă această poezie e foarte modernă prin intensitatea specifică a trăirilor, prin dialectica meditației, prin chiar conștiința „jocului" poetic care transformă un limbaj liric în substanță reflexivă.

Pentru Cezar Ivănescu manierismul este expresia paradoxală a sincerității poetice. Poezia nu încheagă viziuni grandioase, ca la Nichita Stănescu — și el simțind, de altfel, la un moment dat nevoia acestei sincerități disimulate, scriind **În dulcele stil clasic**, e adevărat, cu o acceptare ironică — ci își circumscrie un teritoriu liric interiorizat, uneori artificial în decor sau artificializat prin supralicitarea naturalului. Baaad-ul lui Cezar Ivănescu este o asemenea proiecție imaginară. Artificialul, cu alte cuvinte, devine mod de aproximare a stării poetice. Și uneori chiar modalitate de detașare ironică față de propriul univers emoțional.

CEZAR IVĂNESCU mi se pare a se distinge printr-o acută percepție a tragicului. Dialectica vieții și a morții asupra căreia atenția sa se îndreaptă cu precădere este tratată cu o remarcabilă încordare afectivă. Încă din primul volum apăreau versuri în care nașterea era văzută ca început al luptei cu moartea, în care existența se zbate în voluptatea treptatei stingeri. În **Rod III** tema este amplificată, fie prin nostalgia nenăscutului **(Jeu d'amour — Alba)**, a stării de ingenuitate și de virtualitate neconsumată ca în **Amintirea Paradisului** : „Cînd eram mai tînăr și la trup curat / Într-o noapte floarea mea eu te-am visat : / Înfloreai fără păcat într-un pom adevărat / Cînd eram mai tînăr și la trup curat. // Nu știam că ești femeie — eu bărbat / Lîngă tine cu sfială m-am culcat / Și dormind eu am visat, tu visînd ai lăcrimat / Cînd eram mai tînăr și la trup curat..."

În **Baladă pe motiv de blues** tema este transfigurată într-o metaforă de rară discreție și de sfîșietor dramatism. În simplitatea versurilor răzbate un strigăt patetic. Crepusculul rezumă criza — este momentul cînd noaptea ucide treptat ziua, o crimă cosmică al cărei spectacol înfioară. Melancolia vesperală este una din variantele subtile ale motivului obsedant al morții solare, prezent în mai multe poeme : „Fie să trec subt tăcere și vînt / fie să trec neștiut pe pămînt / / fie să treci și să calci surîzînd / peste pămîntul ce-s — fără cuvînt — / dar să nu văd cît trăiesc pe pămînt / soare-n amurg coborînd // dar să nu văd cît trăiesc pe pămînt / soare-n amurg coborînd // ochii furați-mi cît sîngeră blînd / soare-n amurg coborînd / dacă-l privesc nu mai urcă nicicînd / soare-n amurg coborînd / / dar să nu văd cît trăiesc pe pămînt / soare-n amurg coborînd / / dar să nu văd cît trăiesc pe pămînt / soare-n amurg coborînd". Spaima de materia perisabilă, maculată a trupului ajunge să se descătușeze, paradoxal, odată cu presimțirea morții. Închisoarea sufletului în trup se deschide și viața pare în raport cu această eliberare, la Cezar Ivănescu, de o intensă senzualitate, o stranie agonie : „Sîngele îmi plînge-n sînge / Fiindcă trupul meu mă strînge : / Nu-s nici viu și nu-s nici mort / Dar mă strînge trupul tot. / Nu-s nici viu și nu-s nici mort / Dar mă-nchide trupul tot. / / Închisoare, închisoare / Te-au crescut ca pe o floare / Muica și surorile / Lacrimi și sudorile / Muica și surorile / Lacrimi și sudorile / / Am zăcut bolnav în tine / Dar acum zăresc lumine ; / Soarele s-o înalță / Vine noaptea și mă ia / Soarele s-o înalța / Vine noaptea și mă ia !..."

Poetul este, cum spuneam, un senzual și de aceea poemele fatalei stingeri se încarcă de vitalitate. Ecouri ale poeziei medievale se fac simțite în reprezentările metaforice ale morții („...de moarte voi aminti, zic — / atît de revelatoarea mireasă..." ; „Regină, eram tînăr / Și acuma nu mai sînt / Ca-ntr-un sicriu de înger / Închide-ntr-un cuvînt / Suferința mea, regină ! / Suferința mea, regină..."). În poemul intitulat **Misterul** ecourile sînt ale bocetului popular, asimilat, prelucrat cu rafinament, intuindu-se perfect valorile incantatorii ale speciei folclorice. Alteori poetul preia suav ironic procedee ale poeziei anacreontice sau petrarchizante românești de la începutul secolului trecut (Conachi, Ienăchiță Văcărescu, pînă la Anton Pann), fără să pastișeze, introducîndu-le în structura baladelor sale de un înalt tragism, ajungînd astfel la o manieră foarte personală de a atinge subiectele grave. Melodrama accentuează sensurile poeziei și-i subliniază, surprinzător, fondul emoțional. În aceste versuri se poate urmări clar cum artificiul stimulează sinceritatea, patetismul întărește conturele sentimentale.

POEZIA lui Cezar Ivănescu s-ar cere analizată în amănunt tocmai pentru că farmecul ei stă în calitatea, în rafinamentul detaliilor. Dar spațiul tipografic nu ne îngăduie aici mai mult decît o consemnare a trăsăturilor ei cele mai frapante și bucuria unor citate care pot susține demonstrația. Fiind convinsă că Cezar Ivănescu este unul dintre cei mai buni poeți actuali nu ezit să-i fac unele obiecții. Ceea ce cred că amenință poezia sa sînt o supralicitată morbidețe, cîteva ușurințe grațioase și crispări ambițioase spre o terminologie filosofică. Poetul își amplifică orgolios obsesiile și ele încep, la un moment dat, să pară „făcute", la impresia aceasta contribuind și riscurile manierei. Cred însă că Cezar Ivănescu este el însuși conștient de aceste lucruri din moment ce publică atît de rar.

Dana Dumitriu

*) Cezar Ivănescu, **Rod III**, Ed. Cartea Românească, 1975.

Critica

Un studiu despre Victor Ion Popa

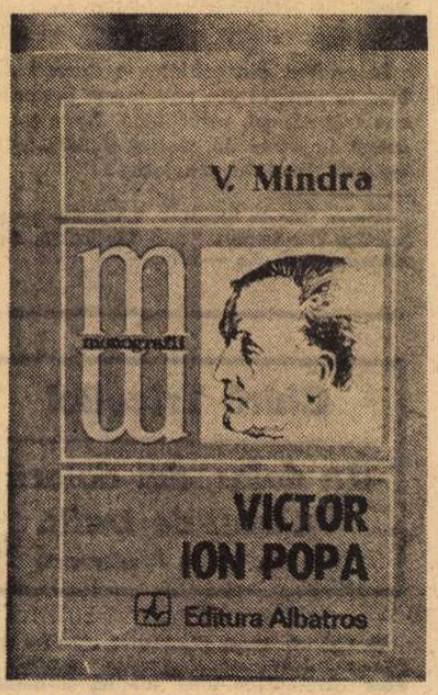
CUNOSCĂTOR temeinic al mișcării teatrale interbelice, al istoriei teatrului românesc de la începuturi pînă în prezent, domenii în care s-a ilustrat prin laborioase cercetări (v. și volumul **Incursiuni în istoria dramaturgiei române**, de la Gh. Asachi la Camil Petrescu), V. Mîndra tipărește în seria de monografii a Editurii Albatros un studiu dedicat personalității multilaterale a lui Victor Ion Popa *).

Om de teatru în primul rînd (ca autor, regizor, scenograf, teoretician, director de trupă etc.), manifestîndu-se și în proză, poezie, publicistică, Victor Ion Popa a scris mult, dar inegal esteticește. Rostul lucrării lui V. Mîndra (dat fiind și specificul unei colecții ce se adresează mai ales tineretului studios) era să supună bogatul material unei acțiuni ordonatoare, apte să distingă esențialul și să producă o imagine a scriitorului comentat restrînsă la manifestările semnificative.

Autorul studiului avertizează că nu dorește să dea o „descriere statică", „o înșiruire de fapte și evaluări", opțiunea sa fiind pentru „calea concentrației dinamice, transgresînd datele, fără a le ocoli". Înțelegem că cercetarea o va orienta spre cuprinderea sintetică, nepreocupîndu-se de mărunțișul factologic care l-ar împiedeca să vadă liniile importante ce structurează personalitatea lui Victor Ion Popa, determinînd locul acestui scriitor în mișcarea literară interbelică.

Materia e împărțită după o schemă simplă, de verificată eficiență dacă ținem seama, iarăși, de țelurile colecției ce găzduiește lucrarea. „Privire biografică", „Dramaturgul", „Prozatorul", „Teoretician al teatrului", „Încheiere", acestea sînt capitolele studiului care expune fără surprize, în nota perfectei stăpîniri a subiectului, datele configurării unei personalități literare cu aspirații proteice. Ceea ce așteptam și nu avem totuși de la V. Mîndra era retopirea observațiilor parțiale în cîteva considerații de aspect mai eseistic ce puteau fi convertite în portretistică. Victor Ion Popa n-a creat opere de primă însemnătate în literatura română, dar s-a ilustrat interesant în aproape toate sferele pe care le-a cutreierat, formîndu-și o originalitate chiar din această multiprezență. Sînt apoi o sumă de aspecte contradictorii în manifestarea sa ce puteau fi mai intens exploatate în scopul obținerii unui profil spiritual complex, aspecte observate chiar de V. Mîndra, dar parcă prea în treacăt : oscilația între „nostalgia tradiționalistă" și „strigătul modernității iconoclaste", aliajul de elemente semănătoriste și expresioniste, „optimismul melancolic" ce colorează viziunile satirice ale lui V. I. Popa etc.

Aceste trăsături și încă altele formulate de V. Mîndra sînt definitorii într-adevăr pentru scriitorul discutat și meritul criticului este de a le fi pus în lumină cu o rigoare ce nu cade totuși în pedanterie. Epoca traversată de Victor Ion Popa este și ea reconstituită adecvat, nimic important nelăsîndu-se la o parte. Sînt prezentate principalele evenimente ce au influențat cariera scriitorului (printre care, desigur, primul război mondial pe fronturile căruia a luptat fiind grav rănit), împrejurările vieții teatrale căreia V. I. Popa i s-a dedicat cu fervoare, revistele la care a scris, toată desfășurarea țintind să refacă o ambianță care și-a avut efectele ei în constituirea operei. Lipsește poate acestor pagini, fluent redactate de altfel, elementul de vibrație, însuflețirea, preocuparea de a realiza, pe lîngă acțiunea de informare, și un cadru de atmosferă spirituală. Sînt cam reci, cu alte cuvinte. În orice caz, lucrarea e de incontestabilă utilitate și, în genul de care aparține, reprezintă un model de supunere la obiect.



G. Dimisianu

*) V. Mîndra, **Victor Ion Popa**, Editura Albatros, 1975

Proza

Elogiul familiei

ROMANUL lui Ion Brad *) debutează cu relatarea unor neînțelegeri iscate în familia Borceștilor : Octavian, tată a șase copii pe care i-a avut cu soția sa Silvia, rămas văduv, vrea să se căsătorească din nou, să-și aducă o femeie dintr-un sat apropiat. Hotărîrea întîmpină împotrivirea părinților lui Octavian, Artimon și Mărie, care văd în intrusă o uzurpatoare a drepturilor lor legitime la casă, la grădină, precum și la alte bunuri folosite în comun de către membrii familiei. Respingerea are însă și un subtext sentimental : bătrînii au iubit-o foarte mult pe fosta lor noră, cea care a adus pe lume șase copii fiului lor, încît hotărîrea lui Octavian de a-și lua o nouă soție li se pare a fi o profanare a memoriei celei dispărute. În conflictul care se declanșează sînt atrași și copiii lui Octavian. Bătrînii în căutare de partizani, de susținători ai punctului lor de vedere, recurg la ajutorul lor : li se pretinde să se opună hotărîrii necugetate a tatălui. Acesta e un bărbat care a trecut de multă vreme de prima tinerețe, ba, dacă ținem seamă de mentalitatea satului, Octavian e aproape un om bătrîn, încît dorința lui de a-și întemeia din nou o familie pare nelegitimă în ochii bătrînilor săi părinți. Iată însă că Octavian își revendică și își apără dreptul la dragostea și înțelegerea unei femei, a unei ființe care să-l mîntuie de singurătate. El respinge atacurile pline de tenacitate ale bătrînilor, precum și dezaprobarea, e drept mai discretă, mai puțin directă, a copiilor săi. Hotărîrea lui Octavian relevă însă nu atît încăpățînarea bărbatului care refuză să abdice în fața presiunilor celorlalți, ci mai ales un fel de „tinerețe" pe care bărbatul matur, cu copii mari și însurați la rîndul lor, o simte cum îi clocotește din nou în sînge. Dorința de-a avea lîngă el o femeie care să-i aline singurătatea, care să-l înțeleagă și să-l iubească e mult mai puternică decît calculele și suspiciunile bătrînilor : în lupta surdă care se dă, Octavian iese pînă la urmă victorios.

Victorie obținută cu greu, pentru că nu numai împotriva bătrînilor și a propriilor lui copii trebuie să lupte, ci și împotriva tuturor reținerilor și îndoielilor, adînc implîntate în sufletul său. Nopți chinuite și sbuciumate petrece de unul singur pînă cînd reușește să ia o hotărîre. Cînd, în cele din urmă, hotărîrea este luată, ea vine din adîncurile lui, nimeni și nimic n-o mai poate clinti. De fapt sîntem în fața unei noi răbufniri a vitalității extraordinare a Borceștilor, neam puternic, cu rădăcinile adînc înfipte în solul Transilvaniei, al Ardealului, de altfel tot timpul foarte prezent în carte, unul, am putea spune, din personajele principale ale acesteia... Hotărîrea îl „consumă" însă pe Octavian. Mai tîrziu, după ce căsătoria va avea loc — fără aprobarea bătrînilor — care vor rămîne pînă la sfîrșit ostili intrusei — Octavian va îmbătrîni brusc, de parcă actul său de voință ar fi reușit să-i stoarcă și să-i consume întreaga vitalitate, cheltuindu-i energia pînă la capăt...

În capitolele următoare îl vom găsi îmbătrînit, părînd aproape de o vîrstă cu părintele său Artimon, îndurerat de ostilitatea celor doi bătrîni, obsedat și chinuit la gîndul că propriii săi copii s-au îndepărtat de el și nu fac nici un efort să-l înțeleagă. Octavian ne apare deci ca o ființă problematică, ușor nefericită, semănînd la urma urmei foarte puțin cu părintele său Artimon, adevărat simbol al unei existențe plenare, al unui destin trăit în mod exemplar pînă la capăt. Rolul lui Octavian în istoria familiei Borceștilor este deci mai mult acela de a face „legătura" între bătrîni și nepoți, personalitatea impresionantă a bătrînului Artimon fascinîndu-i pe aceștia din urmă, estompînd din această pricină prezența tatălui, față de care fiii manifestă într-adevăr o oarecare indiferență. Inteligența bătrînului, precum și hărnicia acestuia, vor rămîne veșnic în amintirea satului și îi oferă lui Artimon un profil de patriarh legendar. Călătoria pe care o face, spre sfîrșitul cărții, este un fel de trecere în revistă a tuturor lucrurilor care vor rămîne după el ; a copiilor și a nepoților din stirpea lui, precum și a pămîntului pe care l-a iubit și cinstit, a Ardealului ale cărui suferințe din trecut îi aduc un șuvoi de lacrimi în ochi. Solemnă și impresionantă va fi și înmormîntarea lui Artimon, plîns și regretat de foarte numeroasa sa familie, adevărat stîlp al acesteia. De fapt romanul lui Ion Brad își propune în primul rînd să aducă un elogiu familiei, să descopere mecanisme de funcționare ale acesteia. Cum își consolidează familia acea unitate exemplară, prin care ea devine atît de puternică și indestructibilă în ciuda unor seisme care o tulbură uneori, iată întrebarea la care caută și reușește să răspundă romanul lui Ion Brad. Iată-l pe Petre, fiul cel mai mare al lui Octavian, găsind, în clipele de cumpănă (în momentele în care, adolescent fiind, ia în mod brutal contact cu violența și nedreptatea) sprijinul de care are o atît de mare nevoie.

Pe poetul Ion Brad îl găsim și în acest nou roman al său. „Cîntarea Ardealului" cu oamenii săi exemplari, cu istoria sa plină de măreție și dramatism, se desprinde din fiecare pagină a cărții ! Un roman dezbatere, cu personaje „din carne și oase", convingătoare, angrenate într-o epică fluentă, plină de vigoare. Buna și atît de fructuoasa tradiție a prozei ardelenești nu este nici de data asta abandonată. Și se pare că resursele acesteia — judecînd și după romanul de față — sînt inepuizabile !

Sorin Titel

*) Ion Brad, **Ultimul drum**, Ed. Eminescu, 1975.

Prima verba

Între memorie și imaginație

SCRIS la persoana întîi, romanul Gabrielei Adamesteanu, **Drumul egal al fiecărei zile** (Ed. Cartea Românească) reconstituie un fragment din biografia unei studente în nu se știe ce — echivoc, se pare, voluntar — pe nume Letiția Branea, fragment ce cuprinde cîțiva ani, nu mai mult de patru, ultimii de liceu și primii de facultate, cu rare trimiteri gen flash-back la copilăria timpurie a personajului narator. Nespectaculos în sine, aș zice chiar de o perfectă banalitate, episodul biografic povestit de Letiția devine interesant prin intensitatea trăirii cîtorva obsesii, prin afectarea problematizării, într-un cuvînt prin subiectivitate. Eleva de liceu dintr-un oraș acut marcat de provincialism, crescută într-un mediu familial din care lipsește tatăl — vreme de mai mulți ani „cercetat" pentru o vină ce se va dovedi inexistentă — , își consumă adolescența sub tutela casnică și de orizont mic-burghez a mamei, ființă harnică, înțelegătoare, dezamăgită însă de mediocritatea propriei existențe și sub privirile de o uscată melancolie ale unchiului Ion, fratele mamei, personaj a cărui viață sub semnul eșecului suportat cu aparentă placiditate va deveni obsesia principală a fetei și, printr-un șir de raportări ulterioare, problema sau tema principală a romanului. Din anii aceștia Letiția rămîne cu sentimentul drumului egal al fiecărei zile, exacerbat de intensa subiectivitate a eroinei, pe fondul austerității monotone a mediului familial și problematizat treptat, pe măsură ce reușește să descifreze sub masca de înțelept resemnat a unchiului Ion durerea mistuitoare ce i-o da conștiința ratării.

În fond, prima jumătate a romanului este a Letiției numai întrucît prin intermediul ei descoperim „cazul" profesorului Silișteanu, unchiul Ion, omul care, din neputință sau din orgoliu — cauza va rămîne tot timpul incertă — renunță să-și continue posibila operă (care este natura exactă a acesteia iarăși nu aflăm) cufundîndu-se iremediabil în formele domestice ale eșecului. Afectiv, profesorul își conservă în starea de eșec atributele pozitive, fapt paradoxal și cam în contra datelor ce ni le furnizează psihologia în legătură cu astfel de situații. Numai că eșecul personajului nu este întocmai cu realitatea existenței lui, ci reprezintă unghiul sub care îl privește Letiția. Mai precis, ea transferă asupra unchiului intuițiile despre situația tatălui absent, iar în clipa cînd tatăl se va întoarce — moment ce aproape coincide, semnificativ, cu moartea profesorului — construcția imaginară a eșecului se va tulbura, fiindcă doctorul Branea, tatăl, nu verifică nici practic nici teoretic o psihologie de victimă a inadaptării.

Nu-i mai puțin adevărat că tînărul personaj narator are nevoie de timp spre a-și limpezi subiectivitatea, drept care, în a doua jumătate a romanului, ni se propune, în persoana lectorului universitar Petru Arcan, imaginea succesului, simetric opusă celeilalte și într-o permanentă raportare la ea. Cîtă vreme povestea studentei lasă să se vadă o intenție de analiză comparată a două destine individuale, consecință a obsesiilor ce disturbă liniștea naratorului, faptele epice continuă să intereseze mai ales prin concluziile acestei analize, sugerate nu fără subtilitate în chiar timpul comparării. În fond, pare să observe prozatoarea, existența de „realizat" a lui Arcan e la fel de monotonă ca a unchiului Ion, la fel de închisă în cercul repetițiilor, dînd, la fel, impresia și sentimentul drumului egal al fiecărei zile ; mai în adîncime, observația aceasta ar fi putut conduce la relevarea consubstanțialității celor două personaje aflate la capetele opuse ale unei singure și aceleiași axe. Păcat că autoarea n-a continuat într-un atare sens romanul ci i-a dat, înspre final, un caracter de poveste de dragoste ; fascinației psihologice și intelectuale ce o exercita asupra Letiției unchiul Ion îi corespunde, în relația cu Petru Arcan, o fascinație erotică progresivă și cît se poate de comună. Corespondența este, însă, stînjenitoare pentru ideea romanului, căci, în lumina sentimentului erotic pentru Arcan, tot procesul comparativ, pe care subiectivitatea neguroasă a Letiției l-a deschis între imaginile eșecului și reușitei existențiale, se vede lipsit dintr-odată de justificarea ce i-o dădea prezența sentimentului unic prin care erau urmărite cele două destine. Pare-se că la baza acestei „soluții" dezagregante stă înfrîngerea imaginației romanești de către memorie, ultima parte a cărții fiind scrisă exclusiv după memorie, nefiind altceva decît o „estudiantină" din care nu absentează caracteristica viață de cămin, mai mult sau mai puțin suavele întîlniri amoroase etc., etc. Ocazie cu care interesul lecturii scade aproape la toate nivelele, inclusiv acela al opoziției ce făcea „problema" și „obsesia" personajului central.

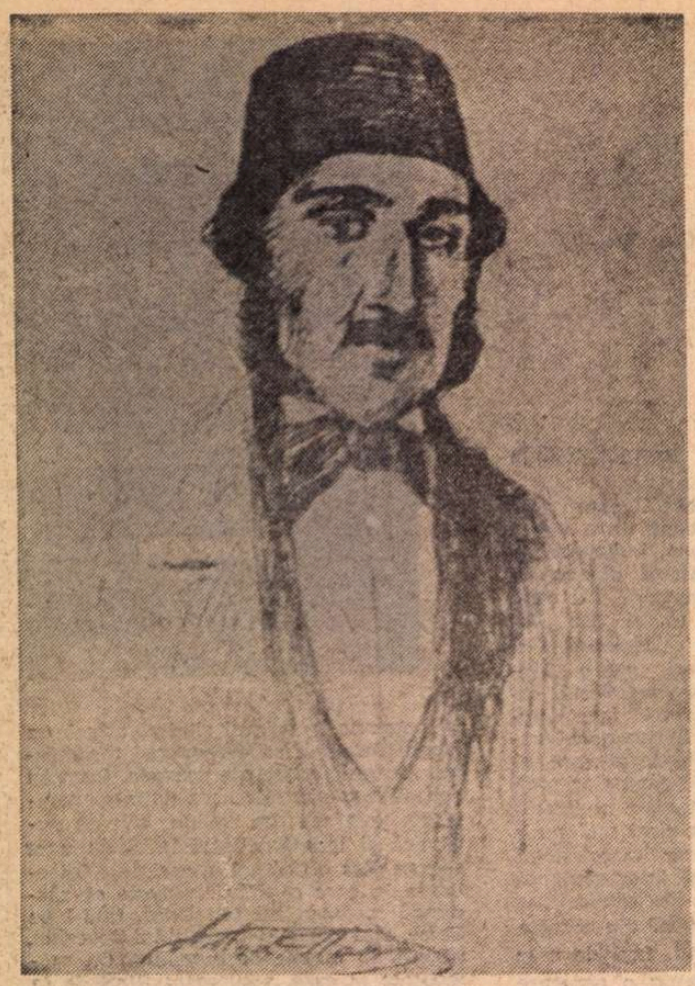
Interesant, așadar, prin idee, prin temă, — nu îndeajuns de exploatate epic — romanul cu care debutează Gabriela Adamesteanu anunță un prozator veritabil din categoria „subiectivilor", ce ne va oferi frumoase surprize dacă va ști să găsească în confesiune măsura justă între memorie-biografism și imaginație-construcție romanescă. Scris curat, într-o frază plăcută, feminină, romanul de acum este remarcabil mai cu seamă în ce privește portretul „mișcat" al unchiului Ion, personajul-cheie, afirmat ca atare în prima jumătate și trădat în cealaltă.

Laurențiu Ulici

Calendar

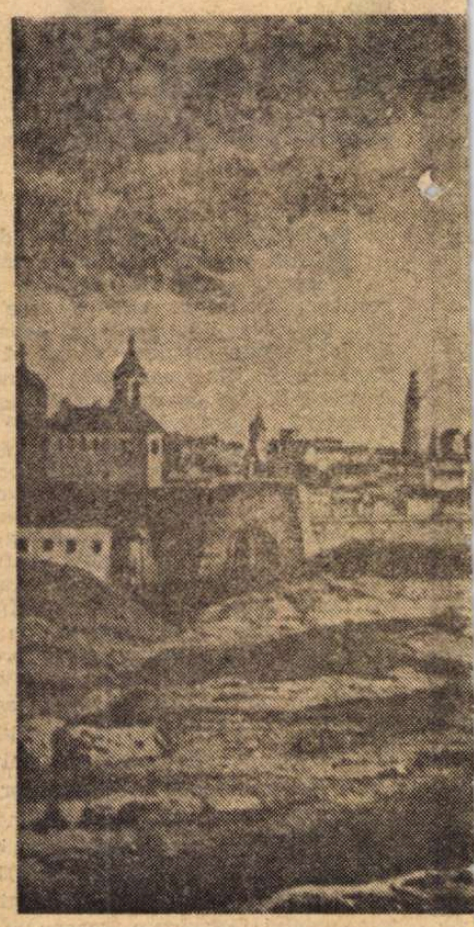
- 3 IX 1924 — s-a născut **Grigore Beuran.**
- 3 IX 1927 — are loc premiera piesei **Domnișoara Nastasia** de **G.M. Zamfirescu.**
- 4 IX 1768 — s-a născut **François-René de Chateaubriand** (m. 1848)
- 4/17 IX 1881 — s-a născut **G. Bacovia** (Gh. D. Vasiliu, m. 1957).
- 4 IX 1891 — s-a născut **Alex. Vițianu.**
- 5 IX 1858 — s-a născut **Alex. Vlahuță** (m. 1919).
- 5 IX 1903 — s-a născut **Kemeny Janos.**
- 5 IX 1914 — s-a născut poetul chilian **Nicanór Parra.**
- 5 IX 1921 — s-a născut **Adrian Marino.**
- 6/18 IX 1817 — s-a născut **Mihail Kogălniceanu** (m. 1891).
- 6 IX 1819 — s-a născut **Nicolae Filimon** (m. 1865).
- 6 IX 1900 — s-a născut **Julien Green.**
- 6 IX 1903 — s-a născut **Marcel Breslașu** (Marcel A. Breslisca, m. 1966).
- 6 IX 1910 — s-a născut **Dumitru Corbea.**
- 6 IX 1972 — a murit **George Baiculescu** (n. 1900).
- 7 IX 1902 — s-a născut **Șerban Cioculescu.**
- 7 IX 1902 — s-a născut **Camil Baltazar.**
- 7 IX 1906 — s-a născut **Balogh Edgar.**
- 7 IX 1911 — s-a născut **Alex. Bistriteanu.**
- 7 IX 1924 — s-a născut **Ștefan Luca.**
- 8 IX 1884 — s-a născut **G. Ulieru** (m. 1943).
- 8 IX 1909 — s-a născut **M. Blecher** (m. 1938).
- 8 IX 1916 — a murit **Nicolae Vulovici** (n 1877).
- 8 IX 1929 — s-a născut **Ștefan Bănulescu.**
- 8 IX 1930 — s-a născut **Ion Arieșanu.**
- 8 IX 1936 — s-a născut **Petre Sălcudeanu.**
- 8 IX 1943 — a fost asasinat **Julius Fucik** (n. 1903).

ANTON PANN



„Cîntă, măi frate române, pe graiul și limba ta,
Și lasă cele străine ei de a și-le cînta.
Cîntă să-nțelegi și însuți și cîți la tine ascult:
Cinstește, ca fieșicare, limba și neamu-ți mai mult.

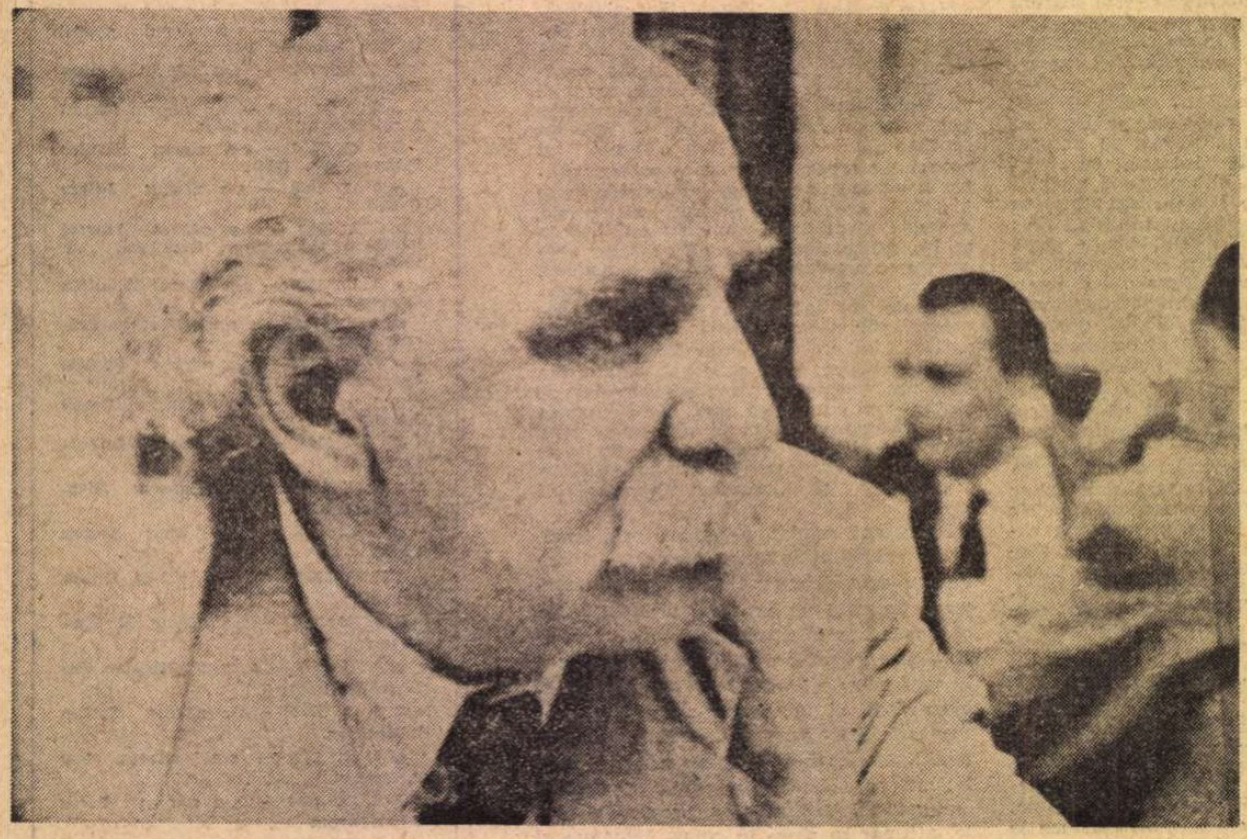
Anton Pann



NU PUȚINI din contemporanii poetului Ion Barbu se vor fi mirat citind dedicația pe care acesta o așeza în fruntea poemului „Isarlik" : „Pentru mai dreapta cinstire a **lumii** lui Anton Pann". Hotărît lucru, nu devenise Anton Pann poetul zilei, nici steaua lui postumă nu se afla în creștere. Dimpotrivă, el continua să figureze în manuale și prin istorii literare între acei înaintași pentru care nu facem pasiuni deosebite, scriitori care se mențin în circulație doar dintr-o anumită pioșenie cu care îi tratează istoria literară. Atunci cum să explicăm gestul lui Ion Barbu și adevărata lui campanie „pann-istă" de după aceea, cînd cunoaștem acum severitatea opiniilor sale în materie de poezie ? Ion Barbu nu se sfia să-i reproșeze lui Valéry „oblonul material al unei retorici abia răscumpărată de aurul în care e turnată". Să înțelegem oare că epicul debordant și povestitorul adesea greoi care a fost Anton Pann era mai pe placul lui Ion Barbu ?

Cu toate acestea știm că de la Ion Barbu pornește realmente o nouă etapă în înțelegerea și aprecierea operei antonpannești. Impulsul vine în momentul cel mai oportun, după ce filologii glosaseră bogat în jurul problemei izvoarelor de inspirație ale lui Pann, și după ce profilul acestuia părea a fi unul definitiv. Pann era un autor clasat, de importanță mai mult culturală, fără legături cu spiritul modern al literaturii. Numai o interpretare absolut inedită și pătimașă, într-o oarecare privință, cum a fost cea a lui Ion Barbu, mai putea să aducă în circulație numele unui cîntăreț de strană, autor prolix, tipograf și colportor de texte, dar poet de un talent indiscutabil. Ion Barbu a reușit nu atît o justă reabilitare a lui Anton Pann, cît o reabilitare estetică, o cinstire, a LUMII lui Anton Pann. Sensul acesta **lumea** lui Anton Pann, este subliniat cu insistență în pomenita dedicație, iar apoi în tot ciclul barbian al „Isarlik"-ului, ca și în unele poeme de atmosferă balcanică din periodice. Ion Barbu dovedește și dezvoltă această idee : lumea lui Anton Pann este mai bogată decît însăși opera acestui autor. Această lume constituie un univers deschis, plin de sugestii, interpretabil. De ce Anton Pann și nu alt scriitor balcanic, cu operă mai închegată și, poate, mai unitară ? De ce Pann și nu Văcărești, Filimon sau Ghica ? Fiindcă numai la Anton Pann există această lume în „dezordine", în momentul ei ultim de expansiune, în „slava stătătoare", în încremenirea utopiei. Iar Anton Pann este prin excelență cetățeanul bonom și atemporal al lumii acesteia, pe care o „poezește" aproape inconștient, cu un firesc spontan, într-o limbă de aur și de zgură. În universul acesta deschis se poate pătrunde, se poate locui. Pe cît de rudimentară se dovedește pe alocuri arta lui Anton Pann, pe atît de viabilă rămîne însă lumea despre care scrie el, o lume păstrată esențialmente în formele ei arhaice. Arhaicul, se știe, alimentează imaginația modernului. Dealtfel, nu o dată găsim astăzi tocmai în asemenea zone confuze și la autori mai rudimentari din trecut, temeiuri suficiente pentru a gusta o epocă trecută și literatura ei necontaminată de pretențioase doctrine literare, dar importantă prin naturalețe. Călinescu face din Conachi, de pildă, cel mai mare poet erotic român, transferînd fadoarea acestei poezii în profitul unor aprecieri estetice mai complexe. Cu un ochi expert, Ion Barbu a văzut, la rîndul său, în universul balcanic al lui Anton Pann un spațiu care-l conține sufletește și pe el însuși, temperamaent meridional în esență, chiar dacă supus sub cenzura lucidității. Dar în gestul reparator al lui Ion Barbu mai putem citi ceva și din firea ciudată a acestui om : expresia orgoliului amestecat cu un oarecare dispreț față de poeții contemporani. Barbu polemiza cu Arghezi, sau, din contră, aprecia public poeți de mîna a doua. În schimb inițiia o campanie pentru reconsiderarea lui Anton Pann, un poet vetust în accepția curentă. Cum să nu observi că această demonstrație este și o lecție !

Se știe însă că poetul „Isarlik"-ului nu a scris, practic, nici un eseu despre Anton Pann, nu a comunicat nici o conferință, asemeni celeia despre Rimbaud, spre exemplu. Dar toate ideile unei noi interpretări a lui Pann se află cuprinse și dezvoltate în cîteva din cele mai cunoscute poeme ale lui Ion Barbu : „Cîntec de rușine", „Nastratin Hogea la Isarlik", „Isarlik", „Încheiere" și altele. Studiul critic pe care l-am fi așteptat de la Ion Barbu este de fapt toată această fantastică plăsmuire de univers balcanic, continuată pe cîteva sugestii din Anton Pann, amplificată și reproiectată. Ridicînd în interpretare proprie o spiritualitate balcanică atemporală, o nouă Grecie, o nouă provincie tîrzie a spațiului alexandrin, Ion Barbu răspundea implicit și acelor comentatori care, prin tradiție, nu vedeau în opera lui Anton Pann decît o literatură minoră, o poezie lipsită de rafinament tocmai datorită spiritului balcanic din care se trage. Cardaș spunea, de exemplu, că această poezie nu are nici o legătură cu „patrimoniul nostru etnic" ; Densusianu, Iorga, Bogdan-Duică și alții aveau la rîndul lor serioase rezerve față de multe din scrierile lui Pann. Epoca promova pe atunci o poezie mai lirică, de un acut epigonism sentimental, o poezie neapărat emoțională. Cu înțelepciunea lui bufă, cu „truculența genială" (expresia aparține lui Călinescu), cu umorul său de mahala, cu hazul și cu absurdul său, amestecate, Anton Pann nu putea fi citit într-o perioadă a genurilor literare „mărețe". Dar Ion Barbu l-a impus pe Anton Pann spiritului modern cu o devoțiune unică, l-a creat din nou, într-un mod propriu, posibil, plauzibil, pînă acolo încît o perioadă întreagă din poezia lui Barbu nu pare a fi altceva decît varianta modernă a ceea ce **poate fi,** postum, Anton Pann. Există, întîmplător, și o intervenție directă a lui Barbu, atunci cînd condamnă, într-un interviu, o monografie vulgarizatoare apărută la „Cultura Națională" — **Viața minunată a lui Anton Pann,** ai cărei autori, spune Barbu, au denaturat chipul adevărat al poetului. Alteori poți depista un împrumut de versuri din „Povestea poamelor", transpus apoi, cu ușoare modificări, în „Riga Crypto..." **„Pe lîngă acestea am și pe Ciuperca / Și cu preacinstita sora-i Mineterca".** Dar aceste apropieri directe sînt, fără îndoială, de mai mică importanță, față de larga perspectivă în care este re-creat Anton Pann.



Ion Barbu în 1956

PENTRU Ion Barbu, Anton Pann este reprezentantul tipic al unei lumi utopice și atemporale. Dar și din datele istoriei literare, profilul lui Anton Pann în epocă are ceva atemporal și utopic. Pann trăiește la confluența dintre apus și răsărit, într-o epocă de tranziție spre o nouă spiritualitate. Dar spiritul nou nu îl influențează, revoluția nu îl modifică, experiența noii generații de cărturari îi este străină (singura sugestie pe care o preia, accidental, este cea anacreontică), el nu cunoaște bine scriitorii epocii și, în general, nici nu este cunoscut de către aceștia. Pann întreprinde însă ceea ce singur poate să facă ; ne lasă mărturia unei lumi pe care o asimilase, pe care o accepta și o iubea. O lume circumscrisă folclorului urban și mahalalei bucureștene din mijlocul veacu-

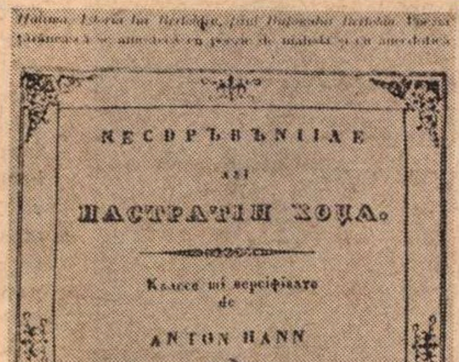
şi ION BARBU

Bucureştii lui **Anton Pann**

lui trecut, vad de circulaţie pentru cultura orală, avînd legături eterne cu „întreaga lume povestitoare", cum spunea Vianu. Aici este materia poeziei panneşti, fundaiul „hilar", „balcan-peninsular", aflat „într-o slavă stătătoare", undeva „la mijloc de rău şi bun" al celor mai originale şi mai închegate cărţi din cele tipărite de Anton Pann: **Fabule şi istorioare, Povestea vorbii, O şezătoare la ţară, Năzdrăvăniile lui Nastratin Hogea.**

Cu Anton Pann, s-a mai spus, intrăm în viaţa oraşului, dar păstrăm în acelaşi timp şi impresia încremenirii şi a lentoarei feudale. Cu el sîntem pe malurile Dîmboviţei, dar şi în plin orient negustoresc şi înţelept. Viziri şi paşale se transformă în boieri valahi, imperiile par a se afla după colţ, în afara spaţiului, sau într-un spaţiu comprimat. Totuşi, tîrgoveţul lui Pann nu este rupt de loc şi de timp. El este om al străzii, al bîlciului, un tip bonom care vinde şi cumpără, tip meridional, stăpînit de limbuţie contagioasă, calamburgiu uneori, tîlcuitor de vorbe meşteşugite. Acest tip trăieşte într-o lume a „productelor", într-o vie mişcare de mărfuri şi de oameni. Fiziologia lui este expresivă, pe cîtă vreme cea a ţăranului, a „omului de prin sate plugar", apare mai convenţională, schematizată. Chiar Anton Pann, tipograf, autor de calendare şi alte culegeri de cîntece, este tot un fel de negustor. Locul lui în tîrg „printre cei ce vînd producte" ar fi alături de iconar. Tipograful şi iconarul, iată doi negustori medievali care aduc marfă spirituală în tîrg. Îi găsim pînă aproape de zilele noastre, de vreme ce ei apar şi în proza lui Călinescu.

Foarte multă marfă circulă prin poezia lui Pann, adevărate mercuriale ale opulenţei. Constaţi cu uşurinţă o abundenţă de mărfuri, de obiecte, care discreditează puţinele sale intenţii de a concepe cît de cît poezia la un mod mai abstract. De aici şi o bogăţie de substantive, ceea ce în poezie reprezintă expresia directă a materiei. Tîlcul şi baza multor poezii stau în aceste substantive, în obiecte. Iată, spre exemplu, cîteva din ciclul **Nastratin**: Nastratin înfăşoară într-un ghem de **sfoară capul măgarului** său mort, Nastratin aduce plocon pentru cîrmuitorul „judeţului" un sac cu **smochine** (dar de dispreţuit prin sărăcia lui), în alt loc îl vedem sădind **usturoi,** sau încercînd să scape de mirosul „usturoiului puturos" printr-un soi de descîntec de usturoi. Nastratin fură **ceapă** din grădina vecinului, Nastratin cumpără **caşcaval** de un ban. Din asemenea cuvinte se naşte o „istorie". În loc de caşcaval, băcanul somnoros îi întinde prin uşă o bucată de **săpun.** Dar e pus în joc orgoliul nastratinesc; decît să accepte că a fost înşelat, Nastratin cel hîtru preferă să mănînce săpunul, spunînd că a fost, poate, un caşcaval de mai proastă calitate. Am subliniat pînă aici mai multe cuvinte în jurul cărora se construieşte o intrigă, se înalţă un edificiu poetic. Ele sînt: cap de măgar, usturoi, smochine, ceapă, caşvacal, săpun, sau: castraveţi, cui — cuiul cel vestit al lui Nastratin! — etc. Cîtă vreme poeţii din vremea lui sînt sentimentali, semi-clasici şi semi-romantici, sînt tulburi, oftează şi se jelesc, Pann nu face paradă de sentimente. Pînă la Ion Barbu prospeţimea acestor cuvinte, caracterul frust al acestei materii poetice, aveau să iasă şi mai bine în evidenţă. În lexicul celorlalţi poeţi aflăm sentimente, lună, suferinţă, filosofie; la Anton Pann, brînză, vite, peşte, pîine, bojoci, vin, purici etc. Nu de puţine ori antiteza ia proporţii fantastice. Fiul lui Nastratin, întors de la şcoli înalte, de prin **academii,** se află dintr-o dată pus în faţa unei mari enigme. Văzînd o pată de bălegar pe o grindă din tavan, el se ambiţionează să dezlege enigma acelei vaci care ar fi putut să umble pe tavan şi să murdărească lemnul. Materia fecală este pusă deci în ecuaţia ştiinţelor pozitive! Nu se ascunde aici nici o intenţie polemică, sau vreun plan „estetic". Trebuie să vedem în Anton Pann **o natură,** expresia acelui bun-simţ care ridiculizează cu mijloacele cele mai simple. Cadrul ia însă amploare, substantivele cîştigă o nebănuită putere de semnificaţie, ele predomină, dirijează conţinutul şi specificul acestei poezii ce nu evită, de fapt, vocabularul cel mai colorat.



НЕСДРЪВЪНIIАЕ
ЛЪI
НАСТРАТИН ХОЏА.
Кълесе шi персiфiате
де
АНТОН ПАНН
Едiцiѧ I-ѧ.
БУКУРЕЩI, 1853.

Năsdrăvăniile lui Nastratin Hogea
(Bucuresti. 1853)

Cînd Ion Barbu descoperă toată această poezie care în nici un caz nu suferă de complexul „literaturii", şi care este de fapt expresia directă a unui mediu de multiple interferenţe, descoperirea va fi pentru el hotărîtoare. Pentru Ion Barbu, pînă atunci poet parnasian, indecis, simetric, contactul cu această poezie reprezintă de fapt o eliberare, un stimulent care îi fertilizează imaginaţia. Putem compara „Copacul", spre exemplu, din perioada lui de început, cu oricare poem din aşa-numitul ciclu „balcanic", şi vom observa o modificare esenţială de substanţă, de substantiv poetic. În prima perioadă găsim elanuri expuse, eşafodajul unor idei trase prin inducţie forţată. Copacul este „hipnotizat de-adînca şi limpedea lumină / A bolţilor destinse deasupra lui...", copacul are „viziunea" unui „strălucit albastru" etc. Recuzita poetică este aici, cu toată forţa viziunii, convenţională. Transferul spre „Isarlîk" va fi însă esenţialmente altul, un transfer de substanţă, o convertire a ideii poetice spre elementar. „Deschideţi-vă, porţi mari! / Marfă-aduc, pe doi măgari, / Ca să vînd acelor case / Pulberi de pe lună rase, / Şi-alte poleieli frumoase; / Pietre ca apa de grele, / Ce fireturi, ce inele, / Opinci pentru hagealik / — Deschide-te, Isarlîk".

S-A înţeles cu foarte mare greutate şi destul de tîrziu că acesta nu este un transfer de exotism sau de anecdotă. Pe bună dreptate era nemulţumit Ion Barbu atunci cînd se vedea etichetat poet „pitoresc" şi „exotic". De pitoresc şi de exotism ţineau mai degrabă experimentele simboliştilor timpurii, sau întreaga paradă de meridiane exotice afişată de un Minulescu. Barbu descoperise pentru el însuşi exemplul unui precursor ignorat, cu poezia căruia intra în rezonanţă, într-un mod neaşteptat, spiritul celei mai moderne poezii.

Dar Anton Pann fusese un tip extrem de productiv. Autorul şi tipograful s-au concurat în el de nenumărate ori, aşa că opera care ne-a rămas era pe atunci şi este încă inegală, derutantă. Ea dezarmează cititorul grăbit şi superficial, care nu admite paleativele indulgenţei cerute uneori de istoria literară. Aşa că multă vreme ne-am mai întrebat şi ne mai întrebăm, cu o mărturisită curiozitate, dublată de îndoială, ce a găsit severul Ion Barbu, atît de interesant şi de nou, în masiva producţie moştenită de la Anton Pann. Dacă în numeroase cazuri vorbim de o „moştenire" a trecutului, iată în această continuitate, Anton Pann — Ion Barbu, o adevărată şi pilduitoare moştenire. Exemplele pot fi de acum amplificate, spaţiul balcanic, comun celor doi poeţi, poate fi de acum discutat în termenii unei filosofii pe care Ion Barbu a sugerat-o sau a explicat-o în mai multe rînduri. Dacă Blaga ne-a dat un „Spaţiu mioritic", Ion Barbu a trasat idei fundamentale pentru spiritualitatea unui „Spaţiu balcanic". Ceea ce s-a scris după el pe această temă, discuţiile despre existenţa sau inexistenţa conceptului de „balcanism", speculaţiile făcute în jurul altor scriitori valahi, „balcanici", îşi au una din sursele importante în aceste clare idei risipite peste tot de Ion Barbu. Studiul lui Ion Barbu despre balcanism este de fapt scris, tocmai fiindcă sugestiile lui, pornind de la Anton Pann şi, mai tîrziu, de la Mateiu Caragiale, sînt atît de bogate în idei (mai cu seamă) estetice.

Revenim pentru a spune că osmoza dintre aceşti doi poeţi s-a produs la un nivel ontologic. Ion Barbu ţinea, structural, aşa cum se poate vedea din corespondenţă, dar şi din ciclurile „Uvedenrode" şi „Isarlîk", de natura dionisiacă şi exaltată a lui Anton Pann cel „lumesc". Dar avem, simultan, un Anton Pann „mirean" şi un altul cucernic, cucerit adică de sfinţenia cuvîntului, aşa cum şi Ion Barbu avea să fie, mai tîrziu, cucerit de geroasa puritate a cuvîntului. Să nu uităm că acelaşi Anton Pann care a compus repetate „îndreptătoare" pentru beţivi, a dat poeziei româneşti şi o fantastică panoramă dantescă a **cuvîntului,** obsesie pe care s-a construit acea atît de ciudată şi parcă inexplicabilă **Poveste a vorbii.** Ion Barbu trebuie să fi fost el însuşi uimit cînd şi-a dat seama de proporţiile acestei culegeri şi de unicitatea ei. La 1847 rudimentarul şi spontanul şi autodidactul Anton Pann prefigura, intuitiv mai mult, premisele pentru o adevărată filosofie a cuvîntului. Mecanismul creaţiei, cuvîntul, drumul cuvîntului, cîmpul semantic al cuvîntului, toate acestea devin aici substanţa însăşi a creaţiei.

Din vorbă în vorbă, se deschide
Din vorbă în vorbă iese adevărul.
Din vorbă se face fapta şi din faptă vorba.
Cuvîntul e ca vîntul, nu se ajunge nici cu armăsarul, nici cu ogarul.
Vorba rea se duce ca glonţul.

Cineva afirma că **Povestea vorbii** ar sta pe o schemă prea rigidă; adică o dezvoltare teoretică la început, dezvoltarea unei teme „despre vorbire", „despre sărăcie", „despre mîncare" etc, urmată de ilustrarea aceleiaşi teme cu istorioare. Adevărul este altul. Dacă în **Fabule şi istorioare,** unde procedeul anecdotic este asemănător, întîlnim numai dezvoltarea liniară a „poveştii", de astă dată aceste introduceri la fabulă se eliberează de temă, divaghează, şarjează în lungi serii sinonimice, se îndepărtează aberant, liber. Sentinţele sînt neglijate, verva spunerii se împrospătează mereu, de dragul cuvîntului, de dragul spunerii, sinonimia este debordantă, gratuită, nu de puţine ori fantezistă. Fantezia jubilează în aceste texte, este ignorată în atîtea locuri metrica, se recurge în atîtea locuri la trucuri sintactice pentru a prelungi logosul, eliberat de teroarea logicii şi de restricţiile temei. Cuvinte împrumutate din toate limbile înconjurătoare intră în aceste pseudo-proverbe, ele fac o amestecătură de graiuri risipite printr-un imperiu, cuvintele arată acum cît de bogat este imperiul acestei limbi româneşti, o limbă deja sedimentată, o apă care s-a limpezit. **Povestea vorbii** este o bucurie a limbii româneşti.

Dinu Flămînd

Orașul Chiralinei

BRĂILA s-a fixat mult timp în imaginea noastră ca desprinsă din opera lui Panait Istrati. Cei ce n-au cunoscut-o vreodată o vedeau așa cum a zugrăvit-o el, după chipul în care privelișteа brăileană a fost răspîndită în lumea întreagă de opera pasionatului ei fiu. Mult timp și pentru mulți Brăila a rămas „Orașul Chiralinei" și al atitor alți eroi istratieni — un Codin, un Stavru, nefericita Neranțula, țața Minca — orașul Cetățuiei și al mahalalelor „gălăgioase și murdare" — Comorofca, Atîrnați, Carachioi, Brăilița — un oraș halucinant și contradictoriu, amestec de tîrg oriental și de port cosmopolit. Căci imaginile surprinse de Istrati la începutul acestui secol au dăinuit mult timp, confirmate de o realitate mereu aceeași pînă mai ieri.

Dar iată că de vreun sfert de veac încoace Brăila și-a pierdut „prestigiul" pitoresc de altădată, a încetat să mai fie doar ceea ce era, expresia unei simple determinări geografice. Brăila de azi și-a cîștigat un nou chip și o nouă dimensiune, devenind o cetate industrială puternic structurată, un oraș activ și modern în înfățișarea căruia prind substanță toate imaginile viitorului. Zeci de întreprinderi, printre care multe de interes republican — Progresul, Combinatele chimice, Laminorul, Șantierul naval — reprezintă rodul înnoirilor care au transformat fundamental orașul schimbîndu-i fața, semnificația, destinul și justificîndu-i o nouă existență, majoră. E atît de diferit chipul acesta nou al Brăilei, încît „cealaltă" Brăilă — orașul Chiralinei — pare, ca și cetățile din pînzele pictorilor italieni ai secolului al XV-lea, Mantegna sau Signorelli, un soi de oraș himeric și supranatural, fără vreo legătură cu realitatea prezentă.

Iată strada Galați, care pornește din centru și, traversînd Brăilița, se continuă cu șoseaua ce duce în orașul vecin. Altădată pe aici treceau hamalii și căruțașii în drum spre port și tot pe aici se întorceau seara spre casă, obosiți, cu cocleală în gură și cu gust de gîlceavă în suflet. Intrau în una din numeroasele circiumi, cu caterinci, grătar de mititei în stradă și sticle de secărică galbenă așezate în rafturi pătate de muște. Își lăsau aici năduful și banii.

Undeva, pe la mijlocul străzii Galați se afla „Piața săracă", de unde tîrguiau nevoiașii cartierelor învecinate. Cu galantare de mizerie și monotonie, aici puteai cumpăra de toate : articole de botez și cununie, coșciuge, fin, lucernă, parfumuri ieftine, pește, var, cojoace, vopsele, haine „la șapte sute"...

Strada e descrisă de Panait Istrati în „Țața Minca" și, de asemenea, casele din jur : construcții fragile, încropite întîmplător, pe trupul cărora subzistau pete ruginii de igrasie ca niște vînătăi de pe urma unor lovituri. Case care se coteau, se ignorau, fiind fără înrudire, lipsite de frumusețea pe care o dă uniunea unei familii. Nu existau perspective, ansamblurile se înfățișau disjuncte, în dezordine. Azi însă amintirea tîrgului balcanic de odinioară — edificat după sistemul oriental al caravanseraiurilor — a portului pestriț, cu circiumi binecunoscute de aventurieri și contrabandiști — a mahalalelor imunde, cu turma lor de case apăsate către țărînă, și maidane pe care rătăceau ciini flămînzi și riioși — se spulberă sub fermitatea de oțel și beton a noilor construcții.

Sînt orașe care au nevoie de un ghid pentru a conduce vizitatorul și ai-i trasa itinerarul precis al vizitei. Brăila nu e însă dintre acestea. Ea cere mai degrabă un tovarăș de entuziasm, un prieten care să-ți livreze mai întîi atmosfera ei, pentru a te lăsa să cîștigi apoi singur încîntarea și farmecul degajate de orașul dunărean. Un însoțitor nu face decît să-ți semnaleze, în diferite locuri, un oarecare număr de repere : Cetățuia vechii raiale, biserica greacă — monumentală, după planul Sfintei Sofii din Constantinopol — portul, Dunărea, vechile mahalale istratiene. În rest, n-ai decît să rătăcești la întîmplare pe străzile albe, căci farmecul Brăilei e greu de explicat. Dar înainte de a-l gusta, trebuie totuși să-i cunoști trecutul, pentru ca astfel, din această necesară confruntare, să înțelegi orașul actual, visător și îndrăzneț, frenetic și laborios.

O vizită la Muzeul Brăilei, situat în piața unde străzile adiacente se dilată ca un plămîn, este mai mult decît instructivă. Exponate aparținînd culturilor neoliticului (Boian, Gumelnița, Cucuteni), descoperite pe teritoriul orașului, mărturisesc despre vechimea acestor locuri. Urmele din epocile următoare se înmulțesc : vestigii din prima epocă a fierului (Hellstatt) și din a doua (La Tène), urmele unor așezări geto-dace din secolul al II-lea î.e.n., ale unui cimitir de „ocromani" (cu schelete vopsite în ocru), amfore de Thasos, figurine de Tanagra din secolul III î.e.n., mulțime de monede. Toată istoria Brăilei se perindă prin sălile muzeului.

Dar dacă pătrunzi azi în oraș pe la Dunăre sau prin Baldovinești lui Moș Anghel, dinspre Chiscani și Tichilești (unde s-a născut un alt cîntăreț al Bărăganului Brăilei, Sandu-Aldea), prin cartierul cu nume de haz amar, Atîrnați, evocat de Istrati — azi plin de fabrici — te simți copleșit de impresia de totalitate pe care ți-o comunică Brăila și înțelegi : acest oraș de peste 600 ani, cu noul său decor arhitectural a început să fie contemporan cu viitorul. Monotonia străzilor lungi se șterge, dispare. Imaginea noilor construcții — cumpănire armonioasă de forme simple și masive, îmbinare de suprafețe largi și colorate — comunică grandoare, revarsă asupra ta o impresie de totalitate puternică. În arhitectura aceasta nouă poți sesiza ceva din estetica steamerelor transoceanice, a automobilelor, a locomotivelor electrice și a avioanelor cu reacție. În fiecare salt de unghiuri, verticalitatea mîndră a siluetelor atestă un gust sigur. Adevărat frontispiciu, noile cartiere — Marna, Hipodrom, Obor, Viziru I și II — sugerează și noua linie de vigoare și îndrăzneală a orașului. Iar arhitecții, spre meritul lor, au știut să nu îngroape sub ziduri de beton vechiul romantism al urbei de pe malurile Dunării, ci, dimpotrivă, l-au subliniat cu măiestrie.

FLUVIUL și balta reprezintă peisajul familiar al Brăilei, dar tot atît de familiar a devenit azi și peisajul ei industrial. Imaginea fumurilor nedecise care plutesc peste oraș — nimbul noii sale glorii — vădește prezența cartierelor uzinale. Douăzeci și șase de întreprinderi mari (dintre care șaptesprezece de subordonare republicană), rod al înnoirilor socialiste, au transformat Brăila într-o laborioasă cetate a lui Vulcan. La periferia orașului — spre nord, spre sud, spre vest — se întind fabricile și uzinele. Se revarsă chiar și în oraș. Forme noi par să prepare o gigantomahie : combinatele chimice, de celuloză și fibre, uzina de utilaj greu „Progresul", „Laminorul", fabrica de plăci aglomerate, cea de chibrituri cu o producție de 500 milioane cutii anual, șantierul naval, termocentrala de peste 1950 MW, una dintre cele mai mari din țară...

Luate în sine, unitățile signaletice care sînt cifrele nu reprezintă nici un obiect. Sau, dacă vreți, ansamblul lor reprezintă o specie de obiect nul, pentru că infinit : 1, 2, 3, 4,... Dar de îndată ce le compari, adică le pui în relație, cifrele, ca și silabele, capătă sens și devin grăitoare. 20 e o cifră abstractă, nu înseamnă nimic în sine, dar 20 de fabrici, în comparație cu 50 alte asemenea unități industriale construite într-un timp determinat, revelează sensul unui mers al istoriei, semnificația ei, dinamica vieții sociale exprimată statistic.

În „Orașul Chiralinei" de altădată existau cîteva fabrici (uzinele „Progresul" de azi, care produc toate excavatoarele și rulourile compresoare ale țării, erau în 1930 niște ateliere de reparat vagoane și locomotive ; „Laminorul", care azi furnizează 4,5% din producția totală de laminate finite pline a țării, era în trecut o modestă făbricuță de cuie ; șantierul naval, care în prezent construiește moderne remorchere împingătoare de 1500 CP, cargouri maritime de 2000 tone, iar în perspectivă, de 4500 tone, era odinioară un atelier de reparat ambarcațiuni și de construit bărci și ceamuri), dar în majoritatea cazurilor ele nu erau decît întreprinderi pitice (făbricuțe de ulei, „poverne de olovină", cum se numeau, mori locomobile, cărămidării, „fabrici" de săpun și luminări, cu 4-5 muncitori și putere de maximum 75 CP.). Abia în anii din urmă Brăila a devenit un oraș cu adevărat industrial, unul dintre tinerele vlăstare ale industriei noastre socialiste.

Dacă portul este plămînul prin care Brăila respiră, uzinele ei reprezintă inima orașului. Fiecare oraș posedă, în chiar măruntaiele care-l compun, organele sale vitale. Poți să cunoști „inima" Brăilei vizitîndu-i fabricile. Aici, ca într-o sfîntă a sfinților dintr-un templu rezidă explicația renașterii bătrînului oraș dunărean. Aici îi simți pulsația întinerită, ritmul plin de vigoare care o stăpînește, freamătul nou. Și tot aici înveți să-i cunoști și oamenii.

Puține orașe ale României au avut o populație care să trăiască din activități atît de bizare ca cea a Brăilei de altădată. Existau aici numeroși vînzători de salep, de camiș, de limonadă, de semințe, de statuete din ghips și alte mărunțișuri, apoi o liotă de mici traficanți, de contrabandiști cu mărfuri scoase de pe vapoarele străine, misiți de tot felul, zarafi, plus o mulțime de lumpeni care practicau profesiuni inavuabile. Erau „gozurarii", oameni care trăiau din culesul gunoaielor și rămășițelor de cereale (gozuri) din vagoanele din care se descărcau sacii spre șlepuri, și acei amăriți pescari amatori, „tibeicarii", ce-și vindeau săculeața (tibeică) de obleți pentru „saramuriță", prinși anevoie cu undița pe cheiul portului. Tuturor acestora li se adăuga masa hamalilor, a căror ocupație principală era să șomeze periodic (șase luni pe an, cît Dunărea era înghețată), a meseriașilor, a pescarilor, a marinarilor și a unui număr de muncitori industriali care, dat fiind stadiul rudimentar de dezvoltare a industriei brăilene, nu aveau o înaltă calificare (muncitorii de la „Orezul", de pildă, nu făceau altceva decît să decorticheze orezul adus semidecorticat din Birmania, Italia sau Egipt).

Nu numai că azi au luat ființă aici o mulțime de întreprinderi noi și se modernizează, conform cu cea mai înaltă expresie a tehnicii actuale, cele vechi ; dar epoca socialistă a creat la Brăila industrii inedite, ca cea a celulozei din stuf și a plăcilor aglomerate din lemn de salcie și plop. În urma procesului de industrializare pe care-l trăiește orașul au apărut o mulțime de specialități noi, deservite de fiii și nepoții hamalilor de altădată. Industrializarea a dezvoltat la brăileni calități noi și variate. Ea a trezit în ei însușiri latente, a fost un mijloc de potențializare a ființei lor sufletești, i-a ridicat spre îndemînare, spre iscusință, le-a dezvoltat gîndirea, imaginația, ingeniozitatea, finețea. Dar, mai ales, industrializarea a făcut educația oamenilor pentru viața modernă. Ea a creat astfel omului o formă superioară de disciplină, pe care acesta o recunoaște ca necesară și rațională. Îl obligă să-și desfășoare activitatea pe scara migăloasă a minutului, îl ridică la exigențele impuse de creațiile tehnice. Apoi, ea dezvoltă acea virtute care s-ar putea numi rectitudine, gen de probitate sufletească ce constă în respectul pentru adevăr, acesta fiind în tehnică un imperativ categoric.

Și iată cum, prin virtuțile industriei, peisajul exterior, ca și cel spiritual al Brăilei, s-a modificat. Oamenii orașului au devenit întruparea cea mai expresivă a vredniciei. Dintr-o populație abia diferențiată, mare parte s-a transformat într-o clasă industrială. Viața acestui oraș a căpătat o structură profesională. Totul s-a schimbat în Brăila, și nu numai în aparența lucrurilor.

Privind operele prezentului, gîndul se simte în siguranță pentru a visa viitorul. Brăila de azi, fostul oraș al Chiralinei, a convertit în existența sa cotidiană formele unei civilizații care aparțin zilei de mîine.

Petre Pintilie

Construcții noi în Brăila

Aureole

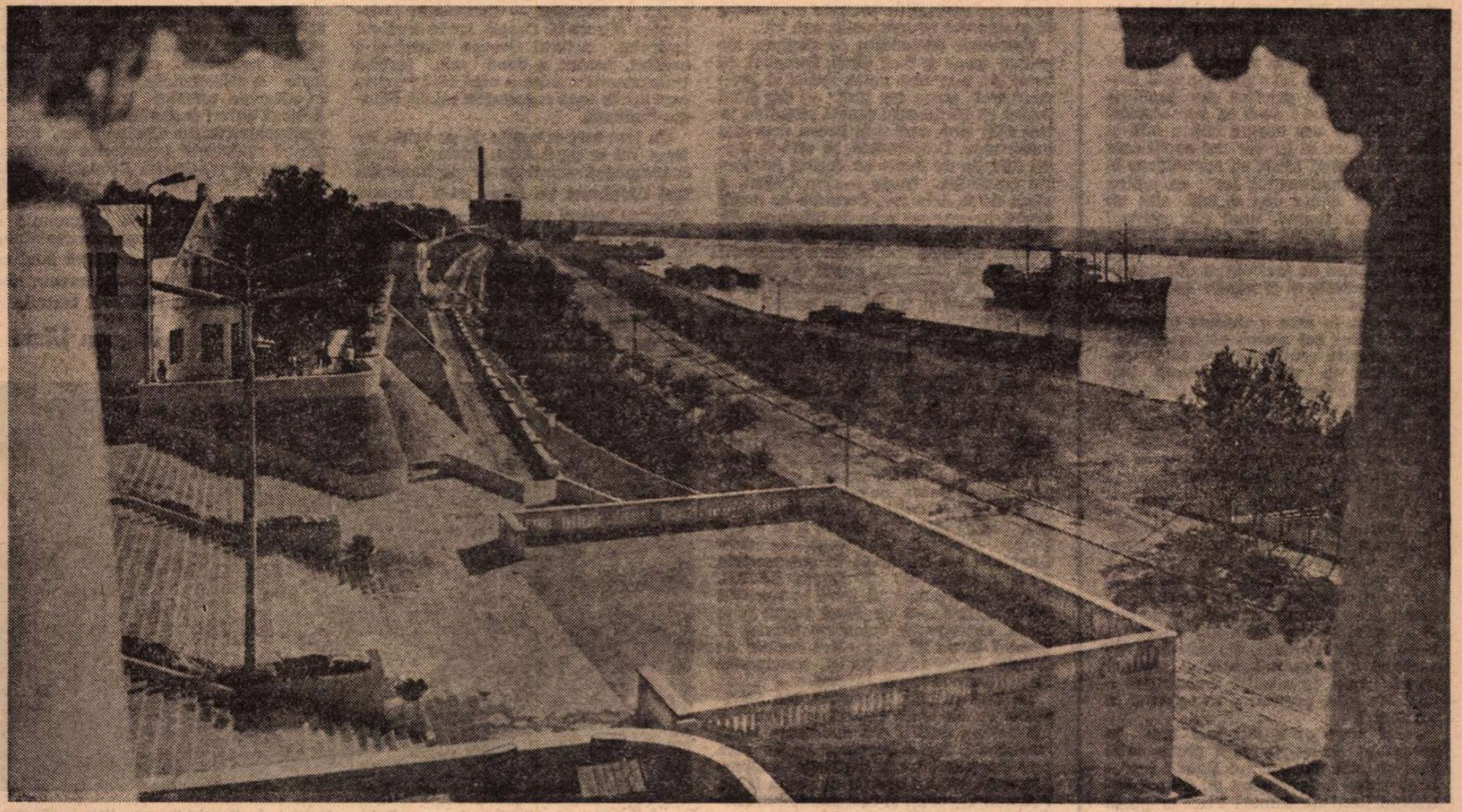
IN TOATE crîngurile din jurul orașului meu s-a instalat vara, iar flacăra ei liliachie, galbenă, roșie, albă, proaspătă a izbutit să pătrundă, traversînd de-a lungul străzilor de la un capăt la altul prin scuaruri, parcuri, balcoane și curți, covîrșind cu miresme tari și domoale, peisajul modern al uneia din cele mai vestite cetăți ale României Socialiste. Sub multipla ei pecete creatoare, așezarea de la malul Dunării făurește prin oamenii locului : cargouri, laminate, fluvii de oțel și relații comerciale ; gazdă ospitalieră deschisă țărilor lumii ce-și trimit la bazine și cheiuri vapoare să încarce mărfurile noastre tot mai solicitate peste hotare, Galațiul constituie o expresie citadină unică în contextul național și internațional. Ca fiu al acestor meleaguri, unde mi-am petrecut copilăria, adolescența și o parte a tinereții, orice atingere cu atmosfera lui și marile-i izbînzi îmi încarcă inima cu o tulburătoare bucurie. Am scris totdeauna purtînd în cuget profilul orașului natal și al oamenilor lui, nu numai ca leagăn al obîrșiei, ci și al visurilor mele ; toate plămădite între zidurile vechi și noi. Oriunde am peregrinat apoi, simțămintele mi-au rămas legate de contururile lui inefabile, ca de veșmintele unei prezențe materne.

Chenarul de ape al Galațiului și bătrînului fluviu ce-i amplifică lumina la anumite ceasuri pînă la intensitatea oglinzilor venețiene iscă în zilele calde o boare ce răcorește obrazul însorit, falezele și bluzele ușoare în care se îmbracă oamenii acestui tărîm, renăscut din ruinele în care-l zvîrliseră la 23 August 1944 naziștii în retragere. Mă întorc în timp și regăsesc priveliștea acestui moment tragic, cînd hitleriștii aplicau tactica pămîntului ars și, părăsind orașul, îl supuneau torturii focului, transformîndu-l într-o baie de flăcări și fum, incendiindu-i cartierele centrale, dinamitînd casele pașnice cu bătrîni, femei și copii. Acțiunea scelerată a nemților și urmările ei se cunosc. Dincolo de porți i-au întîmpinat bărbații orașului și unitățile militare constituite să-i pedepsească și a început lupta ; războiul antihitlerist a continuat, iar după bătăliile istorice din vest și victoria finală a început refacerea și renașterea din cenușă a orașului. Cartierele rase de pe fața pămîntului au suferit transformări spectaculoase, aveau ceva dintr-o vietate somnolentă trezită la lumina blocurilor verticale, îmbibate de frumusețI. Anotimpurile au urmat traiectoriile hărniciei generale, și au provocat o adevărată erupție arhitectonică la dimensiunile specifice socialismului. Noțiunea de înflorire exprimă parcă prea puțin în raport cu realitatea așezării, altele fiind adjectivele care se potrivesc orașului de la Dunăre, ajuns la faima lui de astăzi.

Își amintesc oamenii că înainte de incendierea Galațiului, pe fațadele vechilor clădiri cădea iedera în cascade, tremurînd sub zefirul fluviului, și noaptea s-au prăbușit și ziduri și balcoane și grădini. Mă întorc uneori vara în Galați, către sfîrșitul lui august, și retrăiesc în spațiul lui un sentiment tonic. Îmi place, cîteodată, să urmăresc un șuvoi de raze ce se pierde în pacea văzduhului și irizează norii după amiezelor străvezii. Parcă se reproduc acolo în cer, în aburii nedefiniți, harta orașului meu fantastic, horbota florală din parcuri, parcă plutesc buchete palide pe o apă de sidef, adunîndu-se la orizont. Fulgii semințelor din coroane îmi mîngîie în cădere obrajii, din port se ridică ultimele ecouri ale zilei de trudă, scîrțiitul macaralelor și zgomotul de kimvale al foilor de tablă din șantier, și, din cînd în cînd, al sirenelor vaselor ancorate.

Dorul mă poartă neobosit către orașul marelui combinat, mă fascinează de asemenea și imensa floare de oțel ce arde sus pe platoul Mălinei, încoronînd efortul și inteligența socialistă sub galaxia căreia Galații au renăscut. Combinatul siderurgic reprezintă prezentul și prefigurează viitorul, sub o tutelă magnifică, indicîndu-i direcția neabătută către zilele de purpură ale comunismului.

Eugen Teodoru



Galați — faleza

Poema culorilor

AM fost în mai multe rînduri, de-a lungul anilor, la Tomești, o localitate de pe cursul superior al rîului Bega, unde se află una din cele mai vechi și mai renumite fabrici de sticlă din țară. Dacă pleci din cetatea Timișoarei, drumul trece prin întinsele mări de grîne arămii din șesul Banatului și prin întinderile de-un galben miraculos și obsesiv ale lanurilor de floarea-soarelui, urmînd ca de la Lugoj să urce pe dealurile cu livezi fructifere, să lase în urmă Făgetul și să-nainteze spre munți, către Padeș, prin sate de-un pitoresc fermecător.

Acum un deceniu și jumătate, cînd am fost prima oară la Tomești, acolo nu era decît o fabrică înconjurată de cîteva case modeste, o fabrică veche în care se simțeau primele semne ale înnoirii. Nu se putea vorbi despre Tomești ca despre o localitate. Era o fabrică așezată într-un decor de remarcabile valențe turistice, undeva mai sus de satul Românești, sub umărul munților albaștri.

Vizitînd atunci hala cuptoarelor, am fost fascinat de tabloul dinamic și aspru al muncii. Pe un pod rotund, în jurul gurilor de foc ale cuptoarelor, se petrecea un balet bărbătesc, impresionant prin ineditul pe care mi-l revela. Lucrători cu piepturile goale, luminați de flăcări și temperaturi înalte, mînuiau într-un fel elegant, cu gingășie, poate și cu tandrețe, lungile țevi cu care luau cîte un sîmbure încandescent din băile de lavă. Priveam, cu încîntată mirare, cum legănau acele lujere, cum suflau ușor asupra fărîmei de foc, spre a-i modifica mărimea și forma. Mi se părea că se petrece un continuu dialog între om și materie. Încet, pe nesimțite, sămînța de lumină se dezvolta după legi adînc înțelese, distribuindu-se uniform ca o aură plimbată îndelung în văzduh, ca o floare sau ca un fruct, ca o bucurie și ca o izbîndă a muncii, pînă ce bula de aer poposea la alt muncitor, care-i desăvîrșea conturul și-o desprindea din magicul tulnic. Și astfel se arăta cupa cu limpezime de rîu și de cer, ce-și urma apoi drumul prin băi de temperaturi în scăderi succesive, spre a sosi în mîinile celor ce-i mîngîiau marginile în alte flăcări, pentru atenuarea asperităților. Iar de-aci, pe masa gravorilor care săpau, în siluetele limpezi, linii de zbor, ori de tremurată tulpină de floare. Sau pe masa pictorilor, pentru întîlnirea cu irizatele poeme ale culorilor.

Cei ce munceau atunci la Tomești erau vechi meșteșugari care-și transmiteau, prin generații, priceperea și arta. Acești muncitori locuiau în satele din împrejurimile fabricii, parcurgînd zilnic drumuri lungi și schimbînd, desigur, munca din uzină cu cea a cîmpului, după obiceiuri și nevoi străvechi. Aceste drumuri peste munți, ori de-a lungul văilor, le parcurgeau pe jos, iar mie îmi era limpede asprimea acelui ciclu al vieții și muncii.

Dar ceea ce vreau să subliniez în aceste însemnări este contrastul semnificativ dintre imaginile de azi și cele de-acum un deceniu și jumătate. Trebuie să spun, înainte de toate, că Tomeștii nu mai sînt astăzi o fabrică, ci o localitate în pragul urbanizării. Odată cu dezvoltarea fabricii de sticlărie, ale cărei produse sînt prețuite în toată țara și în multe state din cîteva continente, s-au ridicat aici numeroase blocuri de locuințe. Ceea ce înseamnă că mulți muncitori s-au stabilit aici, nu mai sînt obligați la lungi și obositoare drumuri între casă și fabrică. Și ca o urmare necesară, aici funcționează o școală și o grădiniță de copii, un club cu toate dotările, o cantină modernă și, spre a nu lungi enumerarea, Tomeștii au astăzi toate premisele unui oraș muncitoresc, pulsînd de o viață în continuă înnoire și dezvoltare.

Însă faptul cel mai revelator îl constituie oamenii. Acești oameni învață, au o calificare mai bună. Fabrica de la Tomești a devenit o școală care crește meșteri pricepuți. Mulți dintre aceștia sînt ceruți în alte fabrici similare din țară. Autobuzele transportă zilnic spre Făget muncitori care urmează cursurile liceului seral.

La Tomești, viața are un puls tînăr. Sticlarii, acești artiști dăruiți și inspirați, își iubesc așezarea, pe care au ridicat-o cu mîinile și cu visul lor, iar cel ce vine azi la Tomești este cucerit de freamătul acestui tînăr oraș din albaștrii munți ai Banatului.

Anghel Dumbrăveanu

Teatru

„Dibuk"

(Teatrul Evreiesc de Stat)

IDEEA piesei lui S. Anski aduce în prezent o acută problemă de viață. Factura folclorică a textului transmite în actualitate sensuri adînci ale legendei prelucrate atît de poetic de autor. Am citit această piesă într-o traducere românească și m-a frapat faptul că regizorul Franz Auerbach s-a lăsat mai mult fascinat de înțelepciunea, de savoarea plastică și melodică a ritualurilor folclorice specifice decît de ideea dorinței de posesiune, de violența acestei mari dorințe, accentuînd mai mult pe ideea mitică a iubirii prin moarte, ideea comună tuturor legendelor lumii.

Epicul piesei este aproape universal prin simplitatea lui : potrivit unei tradiții vechi, doi prieteni din copilărie fac o înțelegere : dacă se vor căsători și soțiile lor vor naște : una o fată și alta un băiat, ei își vor uni copiii prin căsătorie, vrînd astfel să consolideze în eternitate sentimentul lor de iubire. Soțiile lor nasc : una o fată, alta un băiat. Cu timpul, unul din prieteni moare, iar băiatul lui ajunge învățat sărac, pe cînd celălalt prieten se îmbogățește uitînd de jurămîntul din tinerețe și plănuiește să-și mărite fata cu un băiat bogat.

Judecata la care e chemat prietenul viu de către cel plecat pe lumea cealaltă, iertarea celui care și-a călcat cuvîntul dat nu sting sentimentul puternic ce-i leagă pe cei doi tineri sortiți, ca și în basmele românești, să fie împreună încă din perioada neclară a prenatalității.

Tinerii se vor uni prin moarte, ei își vor aparține prin această nouă viață care e moartea.

Mesajul limpede al legendei : dreptul omului la demnitate, la moralitatea care înfrînge minciuna și aparența dă valoare morală ideii textului. Regizorul a sincronizat ideea piesei cu dansul și cîntecul popular ritualic realizînd acea atmosferă, acel aer aparte al legendei în care miracolul e integrat vieții de toate zilele. Cu adevărat de excepție e ansamblul, sunetul total al piesei, gîndit ca o unică transmitere a unei idei care treptat se transformă în sentiment.

Jocul actorilor a fost mai bun în ansamblu. Scena judecății dintre tatăl Leei și tatăl mort al lui Hanan reprezintă trupa în excelența ei. Chipul rabinului jucat de Samuel Fischler părea chipul unui om prin care trece adevărul transfigurat, iluminat de simplitate. Dar el n-ar fi apărut astfel dacă în preajma lui n-ar fi existat jocul atît de subtil al lui Michuel, ajutorul său, mereu uluit și supus unei evidente spiritualități acceptate inconștient. Scenele de grup au fost unice : lumea învățaților legănîndu-se, parcă ritmîndu-se la mișcarea cosmică a pămîntului, ruga lor, ochii lor arși de febra cunoașterii, trupul lor tînjind după o înaltă spiritualitate.

Decorurile, invenția de vis a unui artist care a adus în scenă vechile coloane ale cerului cunoscute de toate popoarele vechi, ornamentele vegetale, tot acest decor ca un alt text înscris pe fundalul scenei, ca o altă comunicare de alt tip. După cum mi s-a părut și acel dans al cerșetorilor din care am recunoscut tablouri de maeștri, iar din mișcarea lor am citit parcă un alfabet scris cu trupuri omenești, din care o singură literă, un semn sta : semnul morții (dansatoarea împietrită a fost Trici Abramovici), dezlănțuit o singură dată, atunci cînd a profetizat moartea ca o sibilă. Înțelesul piesei s-a extins astfel și prin această comunicare sincretică.

Și alt merit al trupei ar fi acela că ea a jucat pentru cîțiva spectatori, cu nespusă patimă, a jucat, poate, după cum picta Leonardo, și în acele locuri pe care nu le vedea nimeni, cu gîndul : dacă cumva trece un elf prin aer și se uită tocmai acolo unde nimeni nu se uită ?

Gabriela Melinescu

Prolog la noua stagiune

DEȘI repertoriile încă nu s-au definitivat, iar fotoliile sălilor de spectacole nu și-au dezbrăcat husele, avizierele sînt pline de liste cu distribuții, iar scenele au reintrat — parțial — în atmosfera repetițiilor. Un articol cu caracter informativ despre proiectele noii stagiuni teatrale bucureștene acceptă, de la bun început, riscul infirmării ulterioare a unora dintre titlurile pe care le anunță : răsfoind, spre exemplu, un material asemănător, publicat cu cinci ani în urmă chiar în aceste pagini, am observat că acesta anunța pentru noul an teatral treisprezece (număr fatal !) premiere, din care cinci n-au fost realizate nici pînă azi, iar două au văzut lumina rampei... abia în stagiunea trecută! Dar se pare că, în ultima vreme, problema repertoriilor a devenit mai limpede, iar instituțiile teatrale au învățat să-și onoreze promisiunile, așa că...

Proiectele de început de stagiune ale primei scene a țării (deși, începînd cu acest an, s-ar mai putea spune și „primele trei scene ale țării" — dat fiind faptul că Naționalul repetă simultan în trei săli) sînt, cum e și firesc, cele mai numeroase. Deocamdată, se află în stadii diferite de lucru un recital de poezie patriotică (regia — Ion Cojar), o piesă de A. Arbuzov, **Comedie de modă veche,** pe care un grup de interpreți (în frunte cu Carmen Stănescu și Mihai Fotino) o repetă sub bagheta regizorală a lui Mihai Berechet, **Capul** de Mihnea Gheorghiu (autoarea mizanscenei fiind Letiția Popa) și, în fine, un posibil eveniment al anului teatral viitor : **Richard al III**-lea de Shakespeare, în regia lui Horea Popescu, cu Radu Beligan în rolul principal.

Teatrul Lucia Sturdza-Bulandra își va deschide stagiunea cu premiera pe țară a piesei **Ferma** de dramaturgul englez David Storey. Sub conducerea Sandei Manu, în cadrul scenografic semnat de Helmuth Stürmer repetă cunoscuții actori Dina Cocea, Ileana Predescu, Irina Petrescu, Valeria Seciu, Petre Gheorghiu, Virgil Ogășanu, cărora li se adaugă un proaspăt absolvent — Radu Gheorghe —, remarcat în spectacolele de anul trecut ale Studioului I.A.T.C. Tot aici, urmează să intre în repetiții **Soldatul fanfaron** de Plaut (regia Ioan Taub, scenografia Valentina Bardu) și **Lungul drum al zilei către noapte** de O'Neill (regia Liviu Ciulei, scenografia Dan Jitianu și Doris Jurgea).

La Teatrul Mic, în curînd, Ion Marinescu va da viață figurii captivante a lui Galileo Galilei din cunoscuta piesă brechtiană, într-o montare amplă care cere aportul întregii distribuții masculine a teatrului (direcția de scenă D. D. Neleanu, decoruri și costume Mihai Mădescu), iar deschiderea oficială a stagiunii va avea loc la... Focșani cu un spectacol-compus Alecsandri : **Mania Posturilor** și **Florin și Florica,** montare care a fost încredințată lui C. Dinescu, prilejuind și reapariția într-un rol de comedie a Leopoldinei Bălănuță. De asemeni, tot colectivul din str. C. Mille îl va prezenta publicului bucureștean pe actorul Teatrului Giulești Paul Ioachim în postura de dramaturg, autor al unei piese de dezbatere contemporană intitulată **Nu sîntem îngeri.**

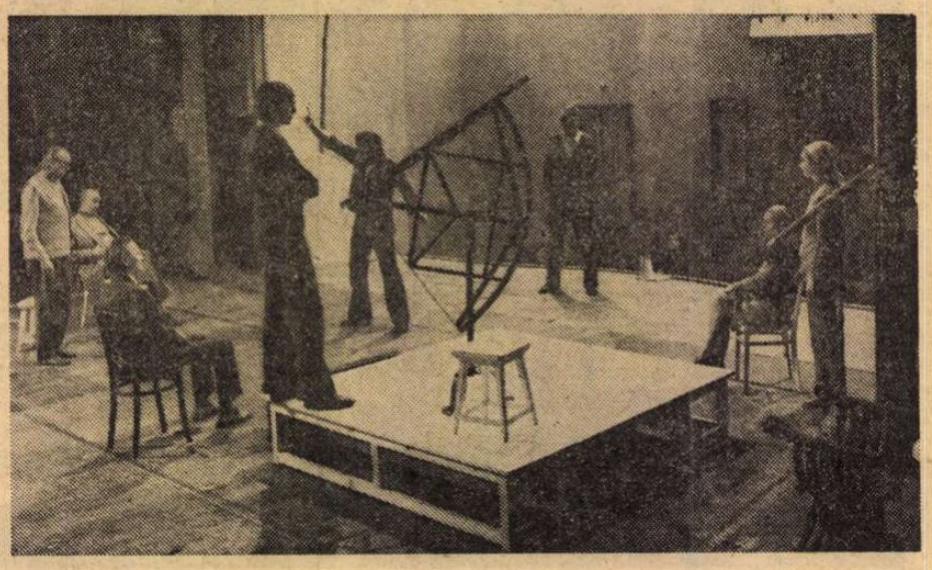
A propos de Giulești : teatrul de lîngă Podul Grant are într-un stadiu avansat de repetiție trei piese românești : **Patima roșie** de M. Sorbul, totodată examen de diplomă al studenților ultimului an : Cristian Hagiculea (regia) și Octavian Dibrov (scenografia) ; **Football,** comedia lui M. R. Iacoban, în viziunea regizorală a lui Dan Micu și cea scenografică a lui Petre Păduret (montare care va prilejui debutul bucureștean al celor mai noi angajați ai teatrului — Constantin Cojocaru și Mircea N. Crețu), iar la studioul teatrului, actorul George Bănică și-a asumat, pentru a doua oară, sarcina transpunerii scenice a unui text propriu care are la bază reportajele lui Al. Monciu-Sudinski.

Un text care stîrnește de pe acum interes mi se pare **Adio, fetelor !,** piesa cunoscutului animator de pe Taganka, Iuri Liubimov, pe care ne-o anunță „Teatrul tinerei generații — Ion Creangă". Tot aici, se află într-un stadiu de definitivare spectacolul shakespearean **Comedia încurcăturilor,** precum și repertoriul noului Studio, destinat spectacolelor de seară. Altă comedie a marelui Will are în lucru și Teatrul Ion Vasilescu : **Nevestele vesele din Windsor,** pentru realizarea căreia a fost invitat regizorul Ion Cojar. La comanda aceluiași teatru, dramaturgul Virgil Stoenescu a scris o nouă piesă de tineret, al cărei titlu este **Un tînăr mult prea furios** și care urmează să intre în repetiții sub conducerea Olimpiei Arghir. În fine, teatrul cu cei mai tineri actori, Studioul I.A.T.C., își va deschide noul an universitar cu drama lui Paul Everac **Simple coincidențe** (clasa prof. Eugenia Popovici) și cu o piesă de A. Volodin, **5 seri** (clasa prof. Beate Fredanov).

După cum se vede, în această avalanșă de titluri de cele mai diverse genuri, epoci și gusturi un loc însemnat este ocupat de către textul românesc de actualitate. Ceea ce poate echivala cu un bun punct de pornire al unei noi stagiuni teatrale bucureștene.

Evident, e de așteptat ca în întocmirea programelor lor, teatrele, ținînd seama de principiile care călăuzesc întreaga activitate culturală, să manifeste o selectivitate mai pronunțată în alegerea pieselor românești și să culeagă titluri importante, substanțiale, reprezentative, din alte literaturi, îmbogățind realmente repertoriul universal al scenelor românești. Deopotrivă, e de nădăjduit că în realizarea spectacolelor se vor manifesta ambiții creatoare mai înalte în valorificarea regizorală a textelor și în folosirea remarcabilului potențial actoricesc, pentru că anul ce începe să aducă veritabile evenimente artistice în peisajul culturii teatrale.

Bogdan Ulmu



Galileo Galilei de Brecht în repetiții la Teatrul Mic. În mijlocul fotografiei, regizorul D.D. Neleanu, în stînga sa interpretul principal, Ion Marinescu

Radio Televiziune

Ore de jurnal

● Să fie, oare, adevărat că urmărind emisiunile de radio și de televiziune facem, de fapt, o comparație continuă și quasi-involuntară cu presa imprimată pe hîrtie ? La această auto-acuzație ne-am gîndit — într-una din serile trecute — dacă n-o fi fost într-o după-amiază — cînd am întrerupt citirea ziarului pentru a privi emisiunea, apoi am reluat lectura — pînă cînd urechea ne-a fost atrasă de o emisiune vorbită bine și cu miez, în fine tot la ziar am revenit și — cu o revistă tipărită am încheiat „turnirul" — fără învingători și învinși. Dacă auzul n-ar fi un simț vag (chiar pentru cei ce aud perfect), s-ar putea ca balanța preferințelor să atîrne în favoarea telecomunicărilor în sunete și imagini. Dar fiind așa cum este, auzul ne oferă senzații trecătoare, iar bogata succesiune de imagini de pe micul cadru tv nu poate fi memorată fără greș, mai ales cînd e vorba de o documentare interesantă asupra căreia trebuie să revii sau să reflectezi. Deci, nu de **competiție** este vorba, ci de **comparație.**

Ne bucurăm tot atît de mult și de sincer de o bună pagină de ziar, de un cuprinzător număr de revistă, cît de o emisiune inspirată. Regretăm greșelile noastre (cărora le zicem „de tipar") cît regretăm greșelile lor (cărora le zic „de transmisie"). Înțelegem, cu profesională compasiune, cît de grea este „realizarea" unei emisiuni radio sau tele și vibrăm de bucurie cînd o astfel de producție complexă „ajunge bine" la public. De exemplu, orele de jurnal. Am colectat multe și obiective mărturii de laudă pentru ambele forme de tele-jurnal, cele auzite și cele văzute-auzite. Amîndouă au o cotă mare de audiență — de dimineață pînă noaptea tîrziu. Amîndouă caută, cu bune rezultate, forme noi, inedite și mai ales captivante de prezentare și difuzare.

● Un exemplu : actul de naștere și biografia profesională, în plină activitate, a lui I.A.R. 823. Un avion multi-utilitar, modern, ușor și robust, care mînat de 290 de cai-putere a zburat în 6 ore de la Arad la Paris și acolo a făcut senzație între 300 de aeroplane de diferite feluri și din diferite uzine. Succinta biografie a unui succes.

● Alt exemplu : elanul generos al brigăzilor de tineri de la Nehoiu. În locul prundurilor devastate de viitura Buzăului, diguri noi și tari, poduri noi, case noi pe temelii sigure. Reportajul lui Mircea Lerian, lucrat cu perseverență.

● Încă un exemplu : etica poate fi exemplar servită de anchetele directe ale reporterilor, care descoperă un caz de procesomanie și îl pun în lumină și în relief. Incidentul — și dramatic, și ridicol — trece de limitele comunei vîlcene unde s-a petrecut, pentru a deveni un rechizitoriu împotriva ipocriziei. 5 procese pentru un bou care a păscut — să zicem în mod abuziv — timp de o jumătate de oră într-o curte vecină... Poate că nu era cazul să intervină camera de luat vederi — dar, dacă a intervenit, e bine că a făcut-o cu incisivitate.

● Sînt multișoare erorile de exprimare la microfon și nici prea rare erorile de scriere gramaticală în textele afișate pe ecran. Dar dacă ne gîndim la propriile noastre greșeli de tipar... Numai de nu ni s-ar întîmpla și nouă ce i s-a întîmplat acelui maniac al impecabilului — care și-a făcut singur corectura unei cărți și la finele ei a declarat cu orgoliu : „garantez că acest text nu conține nici o greșală de tipar".

M. Rîmniceanu

„Fluviul fără întoarcere“

Cinema

ESTE meritul compatriotului nostru, foarte prețuitul regizor hollywood-ian Jean Negulescu, de a fi încercat să dărîme o stupidă prejudecată privitoare la Marilyn Monroe, victimă a incomensurabilei sale frumuseți. Negulescu a susținut cu energie că această actriță este nu numai o foarte talentată artistă, dar și o femeie inteligentă, de o deșteptăciune subțire și originală. Spectatorii români au putut verifica asta în **Șapte ani de căsnicie**, unde parcă ar fi fost puse să se înfrunte cele două imagini ale acestei femei : delicioasa toantă și, îndărătul acțiunilor ei, femeia cu bun simț ironic și indulgent pentru stupiditatea înfumurată a celorlalți. Dar degeaba. Presa cea sumară și superficială a confraților i-au tăiat calea. Ambele căi : calea carierei, precum și cealaltă. Căci pînă la urmă neînțelegerea patronilor avea să o ducă la sinucidere.

Filmul de care ne ocupăm aici : **Fluviul fără întoarcere** este o lucrare relativ veche : 1954. Acțiunea se petrece în vremea Vestului sălbatic Personajul feminin este destul de complex. Desigur, eroina cîntă într-un saloon. Nu iubește decît pe un singur bărbat, dar pe acesta îl iubește în mod absolut. Din păcate el e pușlama, un trișor profesionist, care îi ia micile ei economii și o cară cu el spre orașul unde trebuie să-și omologheze niște problematice drepturi la un teren presupus aurifer. Drumul îl vor face pe o plută, în niște ape sălbatice, pline de cataracte mortale. Pe uscat nu pot merge, de frica pieilor roșii. Nu vreau să povestesc subiectul, ci mă mărginesc a spune că mare parte din film se petrece pe fluviu, în luptă cu valurile tumultoase. Vitejii netrucate, de o frumusețe unică în toată istoria ecranului. Acest voiaj ea îl face la început cu ticălosul de care v-am vorbit, dar mai ales cu adevăratul erou al poveștii (Robert Mitchum) care este aci un om de treabă și foarte tandru, în ciuda purtării sale morocănoase și disprețuitoare. El și pe Kay (Marilyn) o disprețuiește, precum și ea îl urăște pe el pentru acest nemeritat dispreț. Asta la început. Fiincă încetul cu încetul, de-a lungul teribilei lor călătorii, vor sfîrși prin a se iubi. Greu, dar inexorabil. Este un film de subtilă și nuanțată psihologie, impecabil interpretat de Marilyn Monroe. Chiar mofturosul Sadoul îi acordă calificativul de „inteligent“. Dar puterea prejudecăților cabotinești e mare. Un as al criticii franceze, Bardèche, zice : „În **Fluviul fără întoarcere**, Preminger a făcut să sclipească sub toate unghiurile crupa și vocea Marilynei, ornamente comerciale care ne-au stricat plăcerea emoțiunei acelui băiețel chinuit că taică-său ucisese pe dușman împușcîndu-l pe la spate.“ „Pe la spate ?“ Avem aici o idee de western de o originalitate fără precedent și fără urmare. E prima — și ultima — oară că se dramatizează această credință a bandiților de tip western, anume că toate ticăloșiile, toate murdăriile sînt permise, afară de una : să împuști pe la spate. Povestea noastră dărîmă această ridicolă prejudecată, arătînd, simplu, că nu există decît un singur caz cînd ai dreptul să tragi cu pistolul, anume cînd ești în legitimă apărare : „Cînd te amenință un șarpe (zice eroul interpretat de Mitchum băiețelului), nu te gîndești dacă să pocnești din față sau din profil“. Și iată acum, aici, și scena cheie. Ne aflăm într-o prăvălie din oraș. Băiețelul, mare admirator de puști, el însuși bun ochitor, găsește pe rastel o pușcă frumoasă. O desface, o frînge, îi controlează țevile, apoi o pune, suspinînd, la loc. Între timp, ticălosul poveștii sosește pe stradă și, fără nici un motiv, trage în eroul nostru. Nu pe la spate. Drept în față. Dar în fond încă și mai „pe la spate“, căci celălalt n-avea armă. Glonțul nu nimerește. Mitchum se ascunde pe după o căruță. Atunci, se aude o împușcătură. Și ticălosul se prăbușește. De unde venise glonțul ? Băiețelul nostru, pe fereastra deschisă a prăvăliei, văzuse scena. Atunci, apucase pușca și trăsese. Victima se afla cu spatele. Acest „pe la spate“ fusese de două ori pe la spate. Băiețelul trăsese în spatele împușcatului, și din spate, dindărătul dughenei unde se afla.

Bardèche numea cîntecele Marilynei „ornament comercial“ ? Așa dar ornament totuși ! Căci într-adevăr, Marilyn este și o excelentă, inteligentă, variată cîntăreață. O auzim cîntînd un cîntec ca să zic așa „parșiv“ despre acel diavol blestemat care e dolarul. Altădată o auzim (și vedem) cîntîndu-i băiețelului admirabile cîntece de leagăn. Mitchum e mirat. Dar ea îi explică, ironic : „crezi că am sărit direct din leagăn în cabaret ?“ Iată și o a treia categorie de cîntece. Cîntat nu duios, nici afurisit, ci amar, sfîșietor de amar. E cîntecul de la sfîrșit. După atîtea peripeții și drame, se reîntoarce la meseria ei de artistă de saloon. El și băiețelul, care acum erau singurele ființe pe care ea le iubea, plecaseră ; o părăsiseră. Și în cîntecul ei spunea că iubise, tare, un rîu mare, un rîu fără întoarcere (a river with no return). Și toți bețivii, mici și mari, care o ascultau, plîngeau.

Cu această ocazie s-a întîmplat ceva foarte nostim. Spectatorii nerăbdători de pe 6 Martie, dîndu-și seama că ăsta era tragicul final al povești, au dat buzna la ieșire, ca să poată, o secundă mai devreme, să-și aprindă țigara. Și astfel, ei au pierdut adevăratul sfîrșit. În saloon sosește, mai hotărît și mai posac ca niciodată Mitchum. O culege pe Marilyn de pe podium și o duce în brațe afară. Ea țipă și întreabă : „unde mă duci ?“ ACASĂ ! îi spune el, trîntind-o într-o chipeșă brișcă, alături de băiețelul cel drăguț. Acasă ! Acest cuvînt, pînă atunci nu existase pentru ea decît în dicționar ! două finaluri de poveste. Cu viraj de 180 de grade.

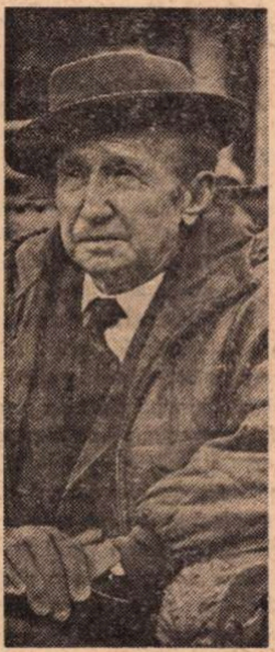
Pentru frumusețea fără pereche a exterioarelor, a fost o bună idee de a fi proiectat filmul, cîteva zile, la Sala Palatului.

E inutil să repet că Otto Preninger e unul din marii regizori de la Hollywood, din pleiada de vienezi iluștri : Steinberg, Lubitch, Wilder, Stroheim.

D. I. Suchianu

Marilyn Monroe și Rory Calhoun, eroi ai westernului semnat de Otto Preminger, Fluviul fără întoarcere

DOMNUL CINEMA



ALALTĂIERI a împlinit 80 de ani D. I. Suchianu. Simbolică aniversare, pentru că ea ne spune mereu, an de an, și vîrsta filmului, coleg de contingent cu care doctorul Suchianu nu numai că s-a născut deodată, dar a trecut cam prin aceleași aventuri biografice, sentimentale, profesioniste.

La început, perioada sublimei rătăciri, a încercării forțelor : diplomatul în științe juridice și economice de la Paris scria despre capitalismul lumii antice și încerca într-o lucrare definiția avuției. În 1922, cînd debuta în critica de film, filmul intra și el în maturitatea conștientă (anul lui **Nanuk** și **Nosferatu**), după ce se nehotărîse și el îndelung între pragmatism și visare, între tehnică și artă, iar — în cadrul artelor — între influența uneia sau alteia. De atunci, cei doi congeneri nu s-au mai despărțit. Rar un exemplu de conviețuire atît de lungă în interiorul oricărei culturi ; în ce o privește pe a noastră, exemplul este unic, pentru că acoperă practic întreaga istorie a filmului românesc. Pînă acum cinci ani, profesorul — mărturisirea a făcut-o într-un interviu — frecventase 14 000 filme, iar cîte s-au mai adăugat de atunci încoace se poate dovedi în coloanele **României literare**, unde „bătrinul de viitor“ — cum iarăși singur se caracterizase — a fost în răstimpul acestei noi juventuți o prezență săptămînală, degustătorul bonom și îngăduitor a tot ce s-a petrecut pe ecrane și în spatele lor.

Acest curtezan vivace, care a sorbit ca un „garde-corps“ din toate cupele cu ambrozie și cu venin ale filmului, își permite deși atît de implicat — și aici căutați cheia personalității sale — o privire voit nepretențioasă, o mînă de om dinafară, de narator de anecdote, de înțelept jemanfișist care pune mereu în cumpănă judecata estetică și logica vieții, echilibrîndu-le prin hazul paradoxurilor. Indulgența, familiaritatea și subiectivismul — atribute nedorite în general de critici — îl prind bine pe profesorul nostru tocmai pentru că D-sa este convins că în această lipsă de constrîngere găsește definiția artei fără muză, mai liberă decît altele și întrecută în imaginație doar de realitate.

Tinerețea, ca și senectutea, fiind o chestiune de ritm, alergătorul nostru de cursă lungă a avut grijă să-și potrivească de la început un pas care să nu fie nici prea încet atunci, nici prea grăbit mai tîrziu. Un pas de plăcere cu care a parcurs, iată, un drum atît de lung încît mulți l-au început sau l-au părăsit înainte de vreme. Egal cu sine, cu filmul, cu epocile prin care a trecut, ilustrul vecin de pagină, căruia îi strig „La mulți ani !“ peste gardul che narului, n-a avut încă timp nici să îmbătrînească, nici să obosească și nici măcar să se plictisească. Dacă filmul ar avea cît mai mulți astfel de prieteni, n-ar avea nici el timp pentru asemenea deșertăciuni...

Romulus Rusan

O fantezie de vară

● Din nou o interesantă premieră în cadrul emisiunii **Teatru scurt**, duminică seara pe programul II : **Fantezie de vară** de Dumitru Solomon, scenariu radiofonic explorînd și exploatînd o temă literară de circulație tot mai intensă și anume imaginea însăși a literaturii, văzută deliberat și, în acest caz parodic, ca mijloc de inspirație. Un scriitor, sigur pe meserie și talent (Toma Caragiu) dictează naivei sale secretare o viitoare operă pe care o creează cu sînge rece și cu cărțile pe față, înregistrînd exact, fără ezitări spectacolul cotidian al străzii, cu micile lui evenimente ce par a ascunde (și, în unele cazuri, chiar ascund) adînci semnificații. Altfel spus, scriitorul observă viața „așa cum e“, respingînd (doar aparent) dreptul ficțiunii de a-și manifesta înalta autonomie și valoare. Dar iată că, așa cum se întîmplă totdeauna, reversul medaliei își cere dreptul la existență și ficțiunile scriitorului ies din cadrul fix al narațiunii pentru a pătrunde autoritar în chiar apartamentul unde se dictează viitoarea operă. Ele pun cu familiaritate întrebări și sugerează soluții, iar în final, pentru ca imixtiunea ficțiunii în realitate să fie totală, eroii scriitorului (interpretați de Radu Beligan și Gheorghe Dinică) ajung a se substitui scriitorului

însuși, continuînd a dicta ei, de această dată, textul viitoarei opere în fața unei naive secretare (Vasilica Tastaman). Autorul devine personaj, personajele — autor, inversiune deloc stranie pentru cititorul modern, numai că, ascultată cu atenție, mica parodie a lui Dumitru Solomon își dezvăluie adresa satirică precisă : autorul vizează direct literatura „de eprubetă“, construită artificial prin simpla citare de locuri comune sau doar des folosite, înșăilare de situații și formule-tip, șabloane chiar, ridicată de modă la o efemeră și superficială viață, literatura mimetică, simplă reacție în lanț, distrugîndu-și prin artificialitate propriile temelii. **Fantezie de vară** este un exercițiu dramatic interesant, transmis într-o interpretare actoricească de zile mari și sub o sigură direcție regizorală (Dan Puican).

Tot în această săptămînă :

— la 15 luni de la premieră reluarea serialului **Wallenstein** de Schiller (regia Mihai Pascal) cu Ion Marinescu, Mircea Albulescu, Dina Cocea, Valeria Seciu, Constantin Codrescu, Fory Etterle, Gina Patrichi, Florian Pittiș...

— la 16 ani de la înregistrare, **Borgia** de Alexandru Kirițescu (regia Mihai Zirra), cu George Calboreanu, Ion Manolescu, Costache Antoniu, Ionescu Gion, Marcela Rusu...

Ioana Mălin

Telecinema

Corabia și africană și beată

● S-AR putea să mă avînt într-o cauză pierdută — dar mie *Regina africană* nu mi s-a părut ca altora nici prostuță, nici slăbuță (deși era și așa), eu am „citit“-o (cum se zice azi frumos) ca pe o bucată ironică — și unde-i ironie nu încape explicație, cu atît mai puțin polemică. Firește, în 20 și ceva de ani de la facerea ei (1952), noi am devenit cu toții mai inteligenți, mai culți, mai severi nu numai în drame dar și în comedii, și în parodii, și în profunzimi și în subțirimi. „C'est fou“ — cum ar zice franțuzul — cît de deștept poate deveni omul în două decenii de artă. Cunoaștem ironii, parodii, veselii mai adînci și mai evidente decît „Regina“ asta africană, — dar n-am văzut film mai vesel cu Humphrey Bogart și eu pe acest fir al apei mă duc de-a dura, fără jenă, fără jenă de copilăriile evidente ale filmului, de crocodilii care nu mănîncă pe nimeni, de cascadele care trec ca gloanțele oarbe pe lîngă această „old girl“ și al ei mister Allnut. „N-am încredere în oamenii sobri“ îi plăcea lui Bogart să emită — și iată-l neserios, prins în realizarea unei idei de fată bătrînă englezoaică, hotărîtă să torpileze la '914, cu mai nimic, un vas german pentru a-și răzbuna fratele („ce idee absurdă !“ — e un leit-motiv al filmului), renunțînd la masca sa de bărbat crud și rău, la pesimismul său misogin, la gîndurile sumbre, la cinismul său vulnerabil, la disperările lui „cu gheață“, pentru ca să cînte și să se joace în bătaia puștilor, convins că nu va muri, să anunțe că-i chiorăie stomacul, să se maimuțărească precum maimuțele, să hipopotamizeze ca hipopotamii, ba chiar să dea ochii peste cap strigînd : „Rosie ! ești grozavă !“ și s-o mai și care pe umeri după ce s-au luptat cu țînțarii ! „E minunat ca o înghițitură de gin“ — pe această corabie beată unde se acceptă că, totuși, ceaiul face mai bine ca ginul, concesie uluitoare care spune totul despre acest Bogart cum n-a mai fost pînă atunci, un Bogart care-și dă drumul (va urma *Sabrina* unde se joacă aiurit cu Audrey Hepburn), care se demistifică (va urma *Mai tare ca dracul* unde se autodemontează ca mit), un Bogart care s-a săturat de cauze pierdute și fulgarine blestemate, urlînd incredibil : „Ura, ura, am reușit !“. Într-un final inadmisibil de caraghios, dar și brutal de parodic — el va sări în aer cu nu mai puțin dramatica doamnă Hepburn, după ce și-au exprimat ultima dorință înaintea spînzurătorii : „Căsătoriți-ne !“ Se căsătoresc, fiecare spune da ca un prostuț, sar în aer lansați de propriile torpile și rămîn în viață și în apă, beți de fericire, strigînd printre crocodili și alte lighioane : „Rosie...“, „Charlie...“ „Sam — îi spunea el pianistului negru din *Casablanca* — ți-am spus să nu mai cînți asta“, și pianistul nu-l asculta, hîrîind „As time goes by“, Bogey sfărîmîndu-și paharul și în ușă apărînd Ingrid Bergman. Nimeni nu vrea să renunțe la acest Bogart. Dar *Regia africană* e a unui bărbat care s-a hotărît să nu se mai cînte pe sine, sfidînd tocmai melodia asta cu trecerea timpului. La urmaurmei, nu mai avea mult. Nici 5 ani. Omul — cît e el de mit — mai trebuie luat și așa.

Radu Cosașu

Jurnalul galeriilor

Plastică

Tabăra de sculptură de la Arcuș

TABERELE de creație sînt o formă de existență culturală care, fără să presupună schimbări în morfologia operelor de artă, implică apariția unor sensuri și unor funcționalități noi. Putem urmări în cazul unor astfel de acțiuni evoluția revelatoare a relațiilor dintre opera de artă și spațiul social, dintre opera de artă și mediul natural.

Organizate în cartierele noi ale orașelor cu scopul de a adăuga unui spațiu dominat de funcțiile practice finalități spirituale, tabere cum sînt cele de la Arad (1971), Titan (1972), Medgidia țin în modul cel mai evident de metodele de intervenție estetică în spațiul public. Scopul operelor de artă în acest caz — dincolo de conținutul lor evocator, liric, comemorativ — este acela de a instaura, prin prezența lor concretă, esteticul. Dispariția progresivă a frumosului natural, care lasă un mare loc gol în sensibilitatea populației urbane, face mai acută necesitatea apelului la operele de artă.

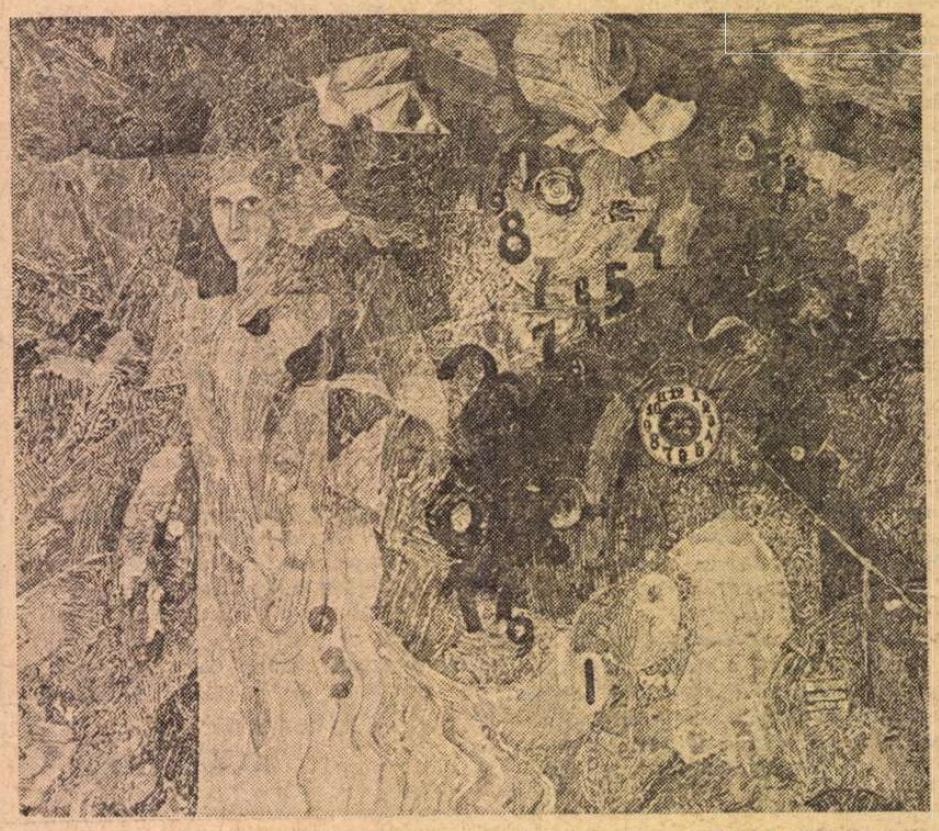
Există și un alt gen de tabere de sculptură — ca aceea de la Măgura-Buzău, aflată acum la a șasea ediție — care tind spre crearea unor „rezervații" artistice mai apropiate de muzeul în aer liber. Relațiile stabilite aici cu mediul natural specific, faptul că sînt concepute pentru acest mediu (fără să presupună relații mecanice de determinare) sînt importante pentru structura operei de artă.

Tabăra de la Arcuș, județul Covasna, se află, ca mod de concepere, între aceste două tipuri de acțiuni culturale. Pe de o parte, acumulîndu-se în parcul Casei Agronomului — o frumoasă clădire de factură barocă — lucrările îi conferă, cu timpul, valoarea muzeistică la care ne refeream mai sus. Pe de altă parte este vorba de un spațiu cu destinație precisă și operele sculptorilor ce lucrează aici sînt obligate să se integreze acestui spațiu, determinat, pe lîngă datele sale naturale, de existența ansamblului arhitectonic. În acest caz ne aflăm destul de aproape de tipul clasic de parc, populat cu opere de artă, o totalitate în care fiecare element cedează celorlalte, și preia, totodată, de la ele, o parte din capacitatea de semnificare.

Majoritatea sculptorilor prezenți la cele două ediții ale taberei de la Arcuș au înțeles acest lucru, reușind să stabilească dialogul necesar între spațiul dat și originalitatea comportată de propria lor creație. Propuneri interesante ni se par a fi structurile spațiale metalice ale lui Ingo Glass și Corneliu Camaroschi, care impun cu autoritate morfologii ale civilizației tehnice, în ordinea firească a naturii. O altă atitudine, urmărind în mod programat prelungirea datelor naturale într-un mesaj mai complex condiționat de conservarea naturalului, exprimă lucrările în lemn ale lui Napoleon Tiron, Doru Covrig, Armenui Eberwein, Bela Crișan, Anton Eberwein, Nicolae Șaptefrați, Josef Kóppandi, Manuela Siclodi, ca și compoziția în piatră a lui Attila Dienes.

Grupînd artiști cu formații diferite, venind din diverse centre ale țării, tabără de la Arcuș se instituie treptat într-o colecție semnificativă pentru problematica și realizările sculpturii contemporane românești.

Alexandra Titu



Teodor Bogoi : TIMPUL

Teodor Bogoi

CUNOSCUT mai ales ca ilustrator de carte, situație care i-a lărgit cîmpul interpretărilor plastice în scară metaforică, **Teodor Bogoi** expune la „Căminul artei" un ciclu de 30 de lucrări în tempera și guașă, propunîndu-ne o nouă și originală formulă stilistică.

Parcurgînd toată gama posibilităților oferite de un text, dar și pe cea a limitelor impuse de nevoia racordului vizual la imaginea literară, căreia ilustrația îi devine echivalență și completare, artistul se prezintă astăzi cu rezultatul unor sondaje efectuate în zona expresivității autonome, în care fluiditatea ductului și rafinamentul cromaticii instalează un climat afectiv liric, consecutiv unei atitudini de neobaroc. Ajuns la maturitatea mijloacelor de expresie, Bogoi operează investigații în domenii de conținut, oscilînd între prelucrarea poetizată a unor elemente de inspirație tradițională cu sursă agrestă – **Olarul, Portret (Oaș), Bărăgan, Rapsod** – și construcții libere axate pe minuția asociațiilor tonale și pe expresivitatea compoziției ca reprezentare spațială. Dacă unele lucrări – **Timpul, Orașul, Mozaic** – derivă din libera interpretare a lecției lui Klee aplicată unei viziuni mai sintetice și în consecință mai puțin narativă, altele – **Zmeul, Delta, Zbor, Amintire** – devin pretexte compoziționale cu valoare de proiect pentru tapiserie, senzație accentuată de gamele utilizate și de „textura" grafică. Prin particularitatea stilului utilizat, apropiat de gîndirea expresionistă datorită mai ales coloritului, dar și febrilității ductului, căruia îi putem găsi echivalențe în arta lui Hundertwasser, Teodor Bogoi rămîne un artist credincios desenului direct, aplicat pe suport fără intermediari de natură mecanică, ilustrînd odată mai mult relativitatea antinomiei dintre grafică și pictură. Pentru că, pornind de la o concepție lirică de un puternic subiectivism al gîndirii ce merge pînă la metaforă și utilizînd elementele compoziționale și cromatice într-o manieră expresivă ce depășește mijloacele și finalitatea graficii ca gen autonom, el se apropie – sau poate chiar pătrunde – în zona picturalității, fără ostentație și cu aceeași elegantă minuție ce îl caracterizează pe artistul discret și autentic. Expoziția de la „Căminul artei", raportată la personalitatea lui Bogoi, dar și la un context mai larg, ce implică grafica în esența sa de artă autonomă, poate constitui o propunere ale cărei consecințe există deja formulate în ansamblul prezentat, definitoriu pentru autor și concepțiile sale estetice.

Atelier 35

LA Galeria ORIZONT „Atelierul 35" ne propune o întîlnire cu cîțiva creatori de frumos industrial, grupați sub ideea de „design".

Mult discutat teoretic, dar prea puțin analizat ca fenomen concret, acest concept cu implicații sociale și estetice de cea mai acută actualitate rămîne încă nebulos în starea sa de existență, oscilînd între sentimentalismul șevaletului impresionist și rigoarea eficientă a necesităților de serializare industrială. Există, probabil undeva, în sistemul de pregătire a viitorilor „designer"-i sau în relația concretă cu unitatea industrială ce trebuie să patroneze și să dirijeze activitatea acestor creatori de o specie nouă, un hiatus, un contact încă nedeclanșat care face ca proiectele propuse, puține față de necesitatea reală, să plutească într-o zonă indecisă ca finalitate și procedee, ambiguă sub raportul statutului. Nu ne referim doar la invenția de forme propriu-zisă, atît cît poate ea avea un caracter insolit în condițiile rigorilor industriale, ci și la cîmpul preocupărilor concrete, mult prea restrîns dacă ne gîndim la diversificările operate în economia noastră contemporană. Există o multitudine de obiecte de cel mai larg consum a căror calitate estetică nu corespunde finalității, materialului și cerințelor actuale, care se cer, deci, reproiectate și colaborarea dintre școala ce formează și industria ce beneficiază în folosul consumatorilor ar trebui să funcționeze tocmai în sensul eficienței complexe.

Din expoziția de la ORIZONT se remarcă proiectele de cîntar (!) ale lui **Duma Radu,** cele de ceasuri ale lui **E. Nicolcev,** scaunele comode și frumos colorate ale lui **Aszalos Gh.** și proiectul de microbuz al lui **Eugen Holtier,** care nu aduce nimic inedit, cel puțin în exterior, pentru că în interior descoperim o... măsuță, plasată la dreapta șoferului, ce ne face să ne întrebăm dacă autorul a schimbat vreodată vitezele sau a luat un viraj „strîns" și rapid avînd un asemeni element „util" lîngă cotul său. Mai „concret" în alte situații, **Const. Marinescu** pare să fi cedat întîietatea umoristului din el atunci cînd a expus niște simple calapoade, chiar dacă pielea de pe ele posedă calități deosebite, inaccesibile privitorului neinițiat. Aparținînd în realitate tradiționalului gen al „decorativului", sticlăria și ceramica prezentată de **Ioana Coja Nicolescu, Cristina Popescu** și **I. Barabas** sînt frumoase, dar nu par a fi proiectate pentru indiferența mecanică a uzinei, exceptînd, poate, lămpile semnate de **Irina Georgescu.**

Oricum, efortul primelor serii de creatori ai frumosului industrial — dar nu numai industrial — trebuie reținut și mai ales susținut, cu luciditate și responsabilitate, pentru a rezolva o problemă ce interesează cel mai larg public : consumatorii.

Virgil Mocanu

Muzică

Cei mai tineri

CÎND stăm să punem în balanță lucrurile bune, fie-ne știut că în compoziția muzicală avem acum o școală care își duce învățăceii pînă la ultima literă a alfabetului ei, fiind scutiți, odată ce au deprins pe clasici, să parcurgă, după absolvență abia, pe cont propriu și cu cazna, și, nu arareori, în derută, propriul urcuș prin limbajele noi. În asemenea condiții, pe porțile școlii, la „Ciprian Porumbescu", a ieșit anul acesta o promoție ce nu face decît să întărească optimismul cu privire la continuitatea valorilor în muzica noastră de azi. Din zece compoziții simfonice aduse în concert de tot atîția autori, cu prilejul festiv al despărțirii de școală, cel puțin jumătate (vorbind cu exigență) au indicat creatori autentici, care știu bine ce să facă atunci cînd au cîte o idee.

Pe Călin Ioachimescu (clasa de compoziție a lui Ștefan Niculescu), de pildă, l-am mai cunoscut înainte, în concertele Societății „Muzica". **Tempo 80** — așa se numește ultima lui piesă simfonică — e o compoziție mișcată pe spații largi, din transformări lente de dinamică, de registru sau de timbru, unde frumosul rezultă din gradația trecerilor de la texturi complexe la omofonie și din armonia proporțiilor. Horia Rațiu (clasa de compoziție a lui Aurel Stroe), în **Mișcare simfonică,** e un condei în stare să ridice impresionante tensiuni, făcînd dovada și a unei scriituri eficiente, unde fiecare notă „sună" conlucrînd la edificarea unor linii de forță bine orientate. **Concertul pentru instrumente de suflat și percuție** de Lucian Vlădescu (clasa Dan Constantinescu) e o mare și frumoasă respirație lirică în care pătrunde perfid neliniștea percuțiilor. Tensiunea acumulată neașteptat se pulverizează în azur și devine jubilația unei cadențe de pian. Toată acțiunea e condusă convingător. De asemenea, în naturalul deznodămintelor rezidă valoarea discursului din partea întîi a **Simfoniei** lui Horia Șurianu (tot clasa lui Dan Constantinescu), cu o aparență mai mare de spontaneitate în legarea firelor. Chiar dacă acum limbajul lui e mai puțin evoluat, Șurianu are darul sigur de a întoarce o idee pe toate fețele ei interesante. Un aer mai pronunțat de lucrare de școală muncită onest, unde se recunosc toate modelele ilustre, are **Simfonia** lui Costel Pușcoiu (clasa Aurel Stroe). Contextul însă dă semne bune, așa cum duce el spre acea evocare poetică de un anume parfum bizantin. Ciobanu Maya (clasa Myriam Marbe) a ales, în **Mișcare simfonică,** drumul aparent mai ușor al continuurilor sonore alimentate din cîteva formule încantatorii apărute prematur la ea, fiindcă nu le-am simțit îndeajuns pregătite din travaliul lung și încercat al renunțărilor. O substanță care nu se pierde pe drum am putut discerne în **Cantata** semnată de Ridzig Gyöngy (clasa Tiberiu Olah), numai că autoarea mai are de parcurs cîteva trasee descurcate de la Honegger încoace.

Să veghem și de aci înainte talentul acestor tineri ; să le ținem deschisă calea spre public.

Radu Stan

Orizont științific

OMUL și CIBERNETICA

IN VARA anului 1947, cînd s-a născut, „documentar", CIBERNETICA — tatăl acestei surprinzătoare științe, matematicianul Norbert Wiener, credea că tînăra producție a minții sale a ieșit în lume ca orgolioasa zeiță Atena, protejată de o armură, și că va rezista veacurilor fără să se uzeze.

Întocmai ca vechea zeiță, știința cea nouă s-a văzut inconjurată, în mai puțin de două decenii de la apariție, de un atît de puternic val de admiratori încît se părea că n-a rămas nici un domeniu de gîndire teoretică și practică unde să nu se simtă nevoie de cibernetică. Dovedind o elegantă modestie, Wiener a povestit că n-a urcat singur drumul abrupt către acest pisc al înțelepciunii contemporane. „Totul a început la Facultatea de medicină a Universității Harvard" — scrie Norbert Wiener — și anume în jurul unei mese rotunde din Vanderbilt Hall. Acolo se ducea Wiener, odată pe lună, să asculte pasionantele discuții dirijate de doctorul Arthuro Rosenblueth și alimentate, cu însufletire, de tineri din variate domenii de gîndire științifică. Veneau fizicieni, matematicieni și statisticieni, biologi, fiziologi și sociologi, precum și studenți de la un institut de tehnologie. Discuțiile se prelungeau, se transformau în polemici ardente — și se încheiau cu nesilită cordialitate la o cină colegială, foarte gustată și prețuită de viitorii savanți.

După una din serile atît de plăcut petrecute, Norbert Wiener și-a dat seama că între domeniile științei, parcurse în timpul discuțiilor, rămîneau largi spații goale, un fel de „pămînturi ale nimănui" — după numele dat de soldații din primul război mondial spațiului sterp și trist dintre liniile de tranșee. Un astfel de spațiu steril nu mai avea nici un rost în anul 1947. Trebuia umplut, completat, fertilizat, dar cu ce anume ? Cu o disciplină de contact și interferență, cu o „știință interdisciplinară".

În acest fel a ajuns la naștere noua disciplină. Dar cum se va numi ? Cibernetica ! De ce acest nume neobișnuit ? Este adevărat că de aproape două veacuri era la modă lexicul neoclasic pentru multiple ramuri de științe și tehnologii, totuși numele ales de Wiener părea original și enigmatic. Pornind de la faptul că locul primordial în noua știință îl ocupa ideea de funcționare a mecanismelor cu conexiune inversă, pe care Wiener le zărise la servomotoarele de la cîrma navelor, el a făcut o asociere între cuvîntul grecesc **kubernan** (a conduce, a cîrmui) și noua disciplină în care vedea „întregul domeniu al teoriei conducerii și comunicației în mașini și în organisme vii".

PENTRU noi, românii, cuvîntul cibernetică nu ni se pare foarte depărtat. **„A chivernisi** — ne spune Lazăr Șeineanu — **însemna, odinioară, a administra, a conduce trebile".** Termenul era moștenit, firește fără plăcere, de la metodele fanarioților. Mai tîrziu, înțelesul vorbei a decăzut, a devenit ironic : „a se procopsi", „a se înavuți", tot din pricina părerii disprețuitoare, ironice, a poporului despre „cîrmuirea" fanariotă. Din fericire azi, cînd ne reîntîlnim cu vorba aceasta de origine greacă, înțelesul și conținutul ei este cu desăvîrșire altul — dintre cele mai demne de respect. „Cibernetica" stă sus, pe o treaptă înaltă în terminologia științifică a zilelor noastre. A ocupat, pe deplin, acel „no man's land" la care se gîndea Norbert Wiener. Și, fapt care poate că nu l-ar fi bucurat prea mult pe autorul acestei „științe interdisciplinare" — cibernetica nu mai este singura care ocupă locul acesta privilegiat de relație între multe și variate alte ramuri științifice.

Din ce în ce mai frecvent, în ultimii ani, cibernetica este asociată cu disciplinele de contact, de sinteză, care dau gîndirii științifice dimensiuni noi, perspective necunoscute pînă de curînd. Dar oricît ar fi noile discipline de interesante, de pline de rod, creația gîndirii lui Norbert Wiener și a prietenilor lui continuă să fie un concept fundamental pentru progresul științei. **„Un concept fertil", „o atitudine inovatoare"** — pe care Mircea Malița o compară, acordîndu-i un rang suprem în știința contemporană, cu evoluționismul și relativismul !

La Ateneul Român, deschiderea celui de al 3-lea Congres internațional de cibernetică și sisteme

Iată, însă, că, la viteza quasi-astronomică la care se multiplică și circulă informațiile în timpul nostru, la volumul imens de publicații (aproape toate interesante) pe care le oferă imprimeria și le difuzează telecomunicațiile, viața conceptelor, chiar a celor mai tinere și mai promițătoare, începe să semene cu a trandafirilor, durează doar cît o dimineață a grăbitei noastre civilizații. Cibernetica, oricît ni s-ar părea de nedrept, a îmbătrînit, — în orice caz s-a maturizat — pentru a folosi un eufemism. Alte metode de a gîndi științific, de a organiza gîndirea și informațiile, se ridică deasupra orizontului, într-o apropiata venire a Mileniului 3. Preluînd, e adevărat, cîte un sîmbure din recolta fertilă a ciberneticii, noile idei cercetează, mai atent și mai amănunțit, mai de aproape, formele de organizare și de gestiune ale societății actuale — nu fără a încerca să arunce și cîte o privire prevestitoare, către viitor. Se vorbește și se scrie, cu o nemaipomenită poftă și iuțeală, despre management și marketing, despre econometrie și modele matematice, în cuprinderea cărora pot — unii cred că trebuie — să intre nu numai probleme de gestiune ale întreprinderilor, de stocuri și depozite, de transporturi și manipulări ale bunurilor materiale, ci și relații, mișcări, creații din domenii care pînă nu de mult erau considerate intușabile, sau, cel puțin, foarte delicate, cum sînt procesele vitale din organismele vii, metabolismul și subtilele procese pur intelectuale, creația artistică și literară, combinațiile fără dimensiune din „celulele cenușii". Nu se mai miră nimeni cînd se spune că toate aceste procese, interferențe, mișcări organizate, relații, sînt incluse în „sisteme". **SISTEMUL** este noul **rival** și **aliat** al ciberneticii. Însăși cibernetica intră într-un vast sistem de gîndire materialistă — ca una dintre cele mai importante metode de interpretare și de organizare a fenomenelor vieții materiale și spirituale. Prin urmare, atenția trebuie îndreptată, în interesul cunoașterii și al creației, către mai noua teorie a sistemelor.

DAR DACĂ vom împleti amîndouă aceste veritabile Minerve ale lumii moderne ? Dacă vom căuta să gîndim ajutîndu-ne, laolaltă, de cibernetică și de teoria sistemelor generale ? Este de necontestat că, în cazul acesta deosebit de interesant, vom face un pas înainte — și încă un pas mare, cum se spunea, nu de mult, în astronautică. Un astfel de pas a înregistrat, în domeniile lui specifice, marele (cuvîntul e foarte potrivit) **Congres Internațional de Cibernetică și Sisteme,** găzduit de țara noastră, la București, între 25 și 29 august. Este, desigur, important și semnificativ că au sosit, pentru a participa la lucrările lui, peste o mie de „ciberneticieni" și de „sistemiști" — titluri de noblețe științifică pînă de curînd necunoscute. Au venit din 30 de țări — iar ecourile Congresului, larg difuzate prin toate mijloacele de telecomunicare, au ajuns de-a lungul și de-a latul Planetei. Vor avea, de asemenea, răsunet în timp, deoarece, așa cum spuneam, cibernetica și teoria sistemelor conțin idei fertile, în plină germinație, lumea așteaptă de la ele nu revelații senzaționale, ci sprijin util, activ, răspunsuri practice la nenumăratele întrebări puse, aproape în fiecare zi, pentru rezolvarea problemelor ce ne despart încă, stînd în calea progresului, de o lume mai bună și mai dreaptă.

Congresul de la București a fost a treia manifestare publică, deschisă, a **Organizației Mondiale de Sisteme Generale și de Cibernetică,** prestigioasă instituție de știință, foarte tînără, promisă unui viitor strălucit și deja pornită în ascensiunea către acest viitor. Însuși forumul din România a fost expresia dublei vocații a Organizației Mondiale : a examinat, cu atenție acută, **stadiul de evoluție al conceptelor cibernetice și sistemice,** apoi, cu aceeași ascuțime, **a privit către viitor.** Obiectivele Congresului, liniile lui generale de desfășurare și direcție sînt astfel formulate : 1) un schimb de idei și informații actuale în domeniul ciberneticii și al sistemelor generale ; 2) investigarea **căilor comune** ale ciberneticii și sistemelor generale ; 3) întărirea bazei științifice inter-disciplinare a ciberneticii, cu accent deosebit pe teoria sistemelor generale ; 4) reliefarea căilor către dezvoltarea acestui domeniu — deci, priviri către viitor.

Ar fi un act de temeritate încercarea de a cuprinde întreaga bogăție a agendei zilelor de congres, de a intra, fie doar cu gîndurile, în sălile, pline de limpede lumină, pe care harnicii organizatori români le-au pus la dispoziția participanților — în elegantul labirint modern al Institutului de Studii Economice din București, vast și bine structurat templu de învățămînt.

În aula mare — cu o tușă de tradiție didactică și o picătură de parfum demodat — s-au ținut plenarele și „forumurile deschise". În sălile de cursuri, în amfiteatre și laboratoare au avut loc lucrările pe secții : în aripa „nouă" (aproape toate „aripile" imobilului din Dorobanți sînt noi și sînt foarte frumoase) s-au deschis expoziții ; marea expoziție a fost găzduită la Sala Palatului Republicii ; „întîlnirea grupului de lucru european în sisteme FUZZY" s-a ținut în „camera 2 000", deci cu un vag **(fuzzy...)** gust de anticipație ; pretutindeni a fost, în acele cinci-șase zile de congres și de discuții inter-disciplinare, o circulație, un freamăt, un murmur de o minunată tonalitate modernă — un veritabil „sistem" cibernetic într-un cadru despre care am avea multe cuvinte frumoase de spus, dacă nu ar trebui să păstrăm cuviincioasa modestie a gazdelor.

PRIMORDIAL era ca disciplina cibernetică, al cărei rol este atît de important în cîrmuirea științifică a proceselor de producție, în ușurarea muncii oamenilor și sporirea productivității, să înregistreze efectiv, mulțumită Congresului de la București, **„o creștere a contribuției ciberneticii la perfecționarea conducerii economice, la dezvoltarea tehnicii și stimularea producției materiale, la sporirea bogăției naționale a popoarelor".** Am extras aceste rînduri dintr-un document de seamă al lucrărilor, din Mesajul Președintelui Nicolae Ceaușescu. Atît în aula Congresului cît și mai tîrziu, la primirea șefilor de secții de către Președintele României socialiste, îndelungi și puternice aplauze au salutat substanțialul interes arătat de șeful statului nostru față de lucrările acestui for de știință modernă. Cu o caldă și generoasă vigoare, tovarășul Nicolae Ceaușescu a indicat linia directoare de viitor, a făcut o înțeleaptă relație între idei și fapte situate, numai în aparență, la distanță, — în realitate fiind într-o permanentă interferență : **„Aflîndu-ne la puțin timp de la încheierea cu succes, la Helsinki, a Conferinței general-europene, nu pot să nu menționez contribuția pe care trebuie să o aducă oamenii de știință — atît prin creația lor cît și prin activitatea socială pe care o depun — la făurirea unor relații noi în viața internațională, la promovarea principiilor egalității în drepturi, independenței și suveranității naționale în raporturile dintre state, la cauza destinderii și securității popoarelor".** Mesajul Președintelui Nicolae Ceaușescu mai conține și o definiție — îndemn pentru oamenii de știință din Congres și din toată lumea, cu atît mai semnificativă și concludentă acum, cînd avem vești și de la Reuniunea Pugwash : **„Știința trebuie să exercite un rol mai activ în lichidarea fenomenelor subdezvoltării, a împărțirii lumii în țări bogate și țări sărace, să contribuie la asigurarea participării maselor largi populare de pretutindeni la conducerea societății, la făurirea conștientă a propriului lor destin, a unei vieți mai bune și mai drepte".**

Ne-ar trebui pagini întregi numai pentru enunțul sumar al sutelor de comunicări științifice făcute în zilele Congresului. Au fost trei mari „simpozioane" cu temele **„cibernetică economică și conducere" — „teoria sistemelor" — „calculul biomedical".** În secții s-a lucrat în jurul unor nuclee tematice de la **„problema valorii în luarea deciziilor"** pînă la **„cibernetica și inteligența artificială", „automatele de învățare", „teoria matematică a creativității".** Bineînțeles că ni se pare interesantă, ba chiar pasionantă, întrebarea canadianului R.L. Taylor dacă „poate un robot să învețe ceva din convorbirea cu oamenii ?". Cibernetica, un fel de „mamă teoretică" — și teoria sistemelor, un fel de „doică tehnică" a viitorilor roboți și a oamenilor viitorului, — vor căuta, desigur, cele mai bune mijloace informaționale și educative, în așa fel încît roboții, oricît de bine construiți ar fi ei în generațiile viitoare, să aibă întotdeauna ceva de învățat de la oameni, din științele și din visurile lor, din idealurile lor care prefigurează umanitatea superioară de mîine.

Adevărata vocație a ciberneticii și a sistemelor generale nu este numai știința cîrmuirii, a gospodăririi, a înmulțirii, a perfecționării armonioase în distribuirea bunurilor materiale. Este **OMUL,** de azi și de mîine, deopotrivă de important și de interesant — mai ales pentru aceste științe interdisciplinare, aflate în plină înflorire. Am văzut cum se integra, în vechea limbă românească, termenul cibernetică. Era cunoscut, era uzual — și termenul de **SISTEM.** Românii din veacul al 19-lea îi ziceau „sistemă" — cuvînt plin de sevă și de înțeles — care însuma **„totalitatea procedărilor spre a ajunge la un rezultat"** sau **„total, din părți coordonate între ele".**

Sîntem, deci, familiarizați, de mult, cu termenii aceștia noi, cuprinzători, astăzi, de sensuri moderne. Putem avea încredere în viitorul lor, pentru că avem încredere în progresul umanității, într-un viitor în care științele toate și practica întreagă vor fi puse în serviciul oamenilor, fără opresiune, fără discriminare socială, fără descumpănire materială.

Mircea Grigorescu

Cartea străină

Furetière:

„Romanul burghez"

A FOST o epocă în care burghezul își spunea simplu: „omul"; în ochii săi el reprezenta întreaga specie umană. Aceasta tocmai în acel secol al XVII-lea francez în care burghezia se impunea nu numai pe planul activităților publice, al diverselor „comerțuri" și „industrii", ca și pe acela — pe care îl reprezenta aproape cu exclusivitate — al comerțului spiritual. „Acționez, deci sînt" putea să spună despre sine Burghezul. Statutul său social era suficient de ferm pentru ca să poată vorbi despre sine. Și dacă scriitorii săi preferă încă să evadeze în universuri fictive, căutind noblețea autentică a tragicului ori pe aceea iluzorie a sentimentelor eroico-galante, el, burghezul, își urmează liniștit drumul. Ce-i al lui e al lui. Se propune pe sine și se impune tocmai prin simțul ferm al proprietății, prin capacitatea de a o dobîndi și a o apăra. Muncește și ia în posesiune. Eul burghez este, oarecum, proprietarul lucrurilor. **A avea** îl precede și îl întemeiază pe **a fi**.

Mi-am amintit toate acestea citind **Romanul burghez** al lui Furetière. O, cît de departe este, încă, această istorisire, de acea „comedie umană" a burgheziei pe care o va închipui Balzac! Dar, germenii sumei sînt prezenți în mica scriere a impertinentului burghez din secolul lui Ludovic al XIV-lea. Chiar și atunci cînd a ales oglinzi deformatoare, prezentînd chipuri caricaturale, burghezului i-a plăcut să se vadă pe sine. Pînă și în măruntele îndeletniciri trivial-cotidiene, pe care și le reprezintă, el se oglindește cu delicii. Desigur oglindirea înseamnă identificare și recunoaștere, dar totodată și începutul detașării. Complacerea în reprezentarea de sine a burghezului s-a conjugat dintru începuturi cu contestarea imaginii pe care i-o oferea oglinda oricît de complezentă.

Astfel, Furetière, burghez parizian, rentier, dar și intelectual cu vocația nesupunerii, își proiectează în **Romanul burghez**, observațiile sale, luîndu-și însă libertățile unui spirit nesupus, contestatar **avant la lettre**. Iar contestarea — cum se și cuvine — este dublă: ea privește moravurile și cuvintele deopotrivă. Satiră a adevărului și a minciunilor ipocrite. Eruditul autor al marelui Dicționar (care îi aduce izgonirea din Academie, căci nu e întreprindere mai primejdioasă pentru un cuvîntător decît de a examina cuvintele lumii sale), sagace și totodată libertin, întreprinde în opusculul său romanesc o incursiune în vulgarul univers cotidian. De la toți acei Charoselles, Collantine și Belastre din romanul lui Furetière pînă la Bouvard și Pécuchet ai lui Flaubert duce o cale directă. Romanul modern așa cum s-a constituit el își are destinele asociate cu acele ale burgheziei. Născut din întoarcerea pe dos, din parodia epopeii cavalerești (Don Quijote), el consacră cele mai multe tomuri ale sale explorării universului burghez. Pe această linie Furetière este un precursor perspicace. Termenul însuși „burghez" apare neîncetat, obsesiv, în romanul său. „Așadar, după cum pe vremuri, pentru a dovedi frumusețea unei iubite, cavalerul înarmat cu lancea se bătea în turnir cu oricine voia să-l înfrunte, tot așa dovada burgheză în vremurile acestea era să-ți pui iubita să strîngă bani pe un talger înfruntînd mulțimea curtezanilor". Sau: „Era un tînăr burghez din cei care, în ciuda nașterii și-a creșterii, vor să treacă drept oameni din lumea bună..." Sau: „Acest răspuns burghez l-a descumpănit pe îndrăgostitul nostru, care voia să se poarte după obiceiul nobililor..." Toate aceste referiri la o lume burgheză ce jinduiește încă după prestigiile aristocrației fac ca numeroase pagini ale **Romanului burghez** să reprezinte o șarjă a snobismului care — de foarte de departe, firește! — îl anunță pe Proust.

Romanul lui Furetière este, de asemena, un mic satyricon al inteligenței timpului. Ca niște păpuși trase pe sfoara vanităților, mai mult ori mai puțin literare, eroii „ficțiunii" se agită în lumea lor „galantă". Ironia, șarja burlescă afectează, însă, chiar specia literară pe care scriitorul o ilustrează. Romanul (asemenea burghezului, o nouă dovadă a relațiilor care-i face, oarecum, congeneri) este o specie literară care, de la debuturile ei, s-a luat pe sine în deridere. Cavalerul spaniol al Tristei figuri este un pasionat cititor de romane, și acestea i-au tulburat mințile în halul știut. De asemenea **Romanul burghez** este o parodie la adresa romanelor cavalerești, stilul său voit pedestru umilește sublimitățile romanelor eroice. Aventurile galante, fabulosul, grațiile artificioase ale pastoralei romanești, tot ce domnișoara de Scudéry, La Calprenède ori Gomberville născociseră pentru a nutri iluzia, este profanat în acest roman al burghezului prea-burghez, desacralizat, parodiat. Amorul, însuși amorul își revelează fețele grotesc-hilariante, vulgare, meschine. Romancierul bravează un consens sentimental, o ipocrizie a imaginarului. Și, odată cu demitizarea afectelor, a sentimentelor tandre este subminată o formă literară consacrată! Cît de „modernă" pare, astfel, o intervenție a scriitorului în propria sa scriere, prin care îi răpește acesteia legitimitatea odată cu spulberarea iluziei ficțiunii și ruperea complicității cu lectorul. „Acum nu atîrnă decît de mine — spune la un moment dat romancierul — ca să plăsmuiesc o eroină ce ar putea fi răpită ori de cîte ori aș vrea să mai adaug un volum". Dar, bineînțeles, el nu vrea așa ceva. Este adevărat că ironia, burlescul, subversiunea textului nu se pot susține pe întinsul unor ample și multe volume. Ironia este afectată de oarecare sterilitate. Riscul revoltaților care subminează și nu construiesc. Furetière, filologul, a avut răbdare să-și edifice impunătorul Dicționar. Furetière, romancierul, obosește curind. Suflul îi lipsește. Nu și spiritul, care ne delectează. Cum îl delecta desigur și pe burghezul grijuliu, bine temperat, econom, cultivînd acea **sancta maserizia** — cum o numeau burghezii italieni și care a dat veacuri de-a rîndul un temei moral acestei clase — atunci cînd citea o pagină ca aceasta: „Nu-l nemulțumea decît faptul că mirele acesta era prea frumos adică prea bine îmbrăcat și prea dichisit. Căci, așa se întîmplă, curățenia, care place tuturor oamenilor de treabă, este ceea ce îi supără cel mai tare pe boșorogii aceștia. Zicea că timpul folosit pentru a te îmbrăca astfel era timp pierdut și că în vremea asta s-ar fi putut scrie zece sau douăsprece foi de registru. Se mai plîngea și că nu știu ce găteală costă mai mult, decît iei pe douăzeci de pledoarii. Totuși, prețuirea ce-o nutrea față de Nicodème alunga toate nemulțumirile; și, îngăduitor, spunea că tinerețea trebuie trăită; era încredințat că aceasta nu se întindea dincolo de vremea cît cauți să te însori, și nădăjduia că în trei luni să-l vadă la fel de jegos precum era el însuși". **Romanul burghez** s-a scris pe socoteala burghezilor, pentru burghezi.

Nicolae Balotă

Roland Barthes

ÎN cunoscuta colecție „Écrivains de toujours" a Editurii Seuil din Paris a apărut de curind o carte ieșită din serie, căci e pentru întîia oară cînd un autor se autocomentează, respectînd **ad litteram** formula știută de pe copertă: „X par lui-même". **Roland Barthes par Roland Barthes** — căci despre ea e vorba — ar fi trebuit poate, să fie o carte în care să se cuprindă și multă biografie, transcriind evenimente trăite, ecovînd medii și oameni, încercînd să dea o temelie de „autenticitate" complexei construcții reprezentate de opera criticului și a teoreticianului. Or, aproape nimic din acest preludiu al scrisului nu apare în pagini. Doar un număr de propoziții, risipite ici-colo printre fotografiile ce deschid volumul — majoritatea din anii copilăriei petrecute la Bayonne și din vremea adolescenței. Altele, mai recente, înfățișează aproape fără excepție un om la masa de lucru, scriind sau pictînd: așezate, toate, înainte de **Text**, ca un fel de ultimă recapitulare (nostalgică?) a unui timp în exclusivitate **trăit**, și ca atare în afara spațiului **scris**. „Numai viața neproductivă are biografie — spune autorul în rîndurile de introducere. Îndată ce produc, îndată ce scriu, însuși Textul mă deposedează (din fericire) de durata mea narativă. Textul nu poate povesti nimic; el îmi duce aiurea trupul, departe de persoana mea imaginară, spre un fel de limbă fără memorie, care e deja cea a Poporului, a masei insubiective (ori a subiectului generalizat), chiar dacă sînt încă despărțit de ea prin felul meu de a scrie".

Încă din aceste rînduri se anunță ceea ce am putea numi **drama scrisului** la Roland Barthes, acompaniată, într-un fel de surdină lirică (acest lirism, mereu refulat, de altfel!), de sentimentul deposedării, al inevitabilei sterilizări a individualului prin limbaj; chiar dacă **stilul**, adică tocmai marca singulară a celui ce scrie, e exaltat nu o dată — ca o atenuare a acestei definitive „generalizări". **Biografia** este înlocuită prin **Text** — suveranitate abstractă a majusculei dominînd peste un spațiu de fantomatice apariții născute din spuma cuvintelor. Existența civilă a autorului se estompează, substanță asimilată în vegetația ideilor generale, iar în momentul în care cîteva fărîme de biografie se întrevăd — fugare note dintr-un posibil „jurnal" reprimat — ele sînt, la rîndul lor, ținute la distanță printr-o exprimare cel mai adeseori la persoana a treia: **el, R. B.** Este, în fond, în această distanțare, mult din problematica unui Maurice Blanchot, cel ce propune cu fiecare carte o nouă nuanță a melancoliei de a dispărea prin scris: invazie a „Neutrului", anulare a lui **je** prin **on** și **il** („pronume neindicînd decît vidul"): „În marginea scrisului, mereu obligat să trăiești fără tine" **(Le pas au-delà)**.

Roland Barthes încearcă totuși o compensare a acestei „absențe" prin exaltarea „corpului" Ideii, a materiei verbale care-o exprimă, aparență neîncetat schimbătoare în interiorul unei aceleiași structuri; imaginea miticului vas Argo ale cărui piese sînt înlocuite pe rînd fără ca geometria lui esen-

Vasul Argo

Imagine frecventă: cea a vasului Argo (luminos și alb), ale cărui piese erau înlocuite, fiecare, rînd pe rînd, de către Argonauți, astfel încît avură la sfîrșit un vas pe de-a-ntregul nou, fără să trebuiască să-i schimbe nici numele, nici forma. Acest vas Argo e foarte folositor: el furnizează alegoria unui obiect eminamente structural, creat, nu prin geniu, inspirație, hotărîre, evoluție, ci prin două acte modeste (ce nu pot fi surprinse în nici o mistică a creației): **substituirea** (o piesă o alungă pe alta, ca într-o paradigmă) și **numirea** (numele nu e deloc legat de stabilitatea pieselor): tot combinînd în interiorul unui același nume, nu mai rămîne nimic din **origine**: Argo este un obiect fără altă cauză decît numele lui, fără altă identitate decît forma sa.

Alt Argo: eu am două spații de lucru, unul la Paris, altul la țară. De la unul la altul — nici un obiect comun, căci nimic nu e niciodată transportat. Totuși, aceste locuri sînt identice. De ce? Pentru că dispoziția uneltelor (hîrtie, penițe, pupitre, pendule, scrumiere) este aceeași: cea care le creează identitatea este structura spațiului. Acest fenomen particular ar fi de ajuns ca să arunce o lumină asupra structuralismului: sistemul prevalează asupra ființei obiectelor.

Doxa

Doxa (cuvînt ce va reveni adesea) este Opinia publică, Spiritul majoritar, Consensul mic-burghez, vocea Naturalului, Violența Prejudecății. Se poate numi **doxologie** (cuvînt al lui Leibniz) orice manieră de a vorbi adaptată aparenței, opiniei sau practicii.

Contemporan cu ce?

Marx: „Așa cum popoarele vechi și-au trăit preistoria în imaginație, în **mitologie**, noi, Germanii, ne-am trăit postistoria în gîndire, în filosofie. Noi sîntem niște contemporani filosofi ai prezentului, fără a fi contemporanii săi **istorici**". La fel, eu nu sînt decît contemporanul imaginar al propriului meu prezent: contemporan al limbajelor sale, al utopiilor lui, al sistemelor sale (adică al ficțiunilor lui), pe scurt al mitologiei ori al filosofiei sale, dar nu al istoriei lui, din care nu locuiesc decît o răsfrîngere jucăușă: **fantasmagoricul**.

Doxa-paradoxa

Formații reactive: o **doxa** (o opinie curentă) e dată, insuportabilă; ca să mă degajez de ea, postulez un paradox; apoi acest paradox se năclăiește, devine el însuși o nouă concrețiune, o nouă **doxa**, și trebuie să merg mai departe spre un nou paradox.

Să refacem acest parcurs. La originea operei, opacitatea raporturilor sociale, falsa Natură; prima zdruncinătură e deci de a demistifica **(Mythologies)**; apoi, întrucît demistificarea se imobilizează într-o repetiție, ea e cea care trebuie deplasată: **știința** semiologică (postulată atunci) încearcă să zguduie, să învioreze, să armeze gestul, atitudinea mitologică dîndu-i o metodă: știința aceasta, la rîndul său, se încurcă într-un întreg imaginar: dorinței unei științe semiologice îi urmează știința (adesea foarte tristă) a semiologilor; trebuie prin urmare să te desprinzi de ea, să introduci în acest imaginar rezonabil, grăuntele dorinței, revendicarea corpului: apare atunci Textul, teoria Textului. Însă din nou Textul riscă să se înțepenească: se repetă, se monetizează în texte mate, mărturii ale unei cereri de lectură, nu ale unei dorințe de a plăcea: Textul tinde să degenereze în Babel. Încotro s-o iei? Sînt aici.

Camera de ecouri

Față de sistemele care-l înconjoară, ce este el? Mai degrabă o cameră de ecouri: reproduce rău gîndurile, vine în urma cuvintelor; se duce să viziteze, adică să omagieze vocabularele, **invocă** noțiunile, le repetă sub un nume; se servește de numele acesta ca de o emblemă (practicînd astfel un fel de ideografie filosofică), iar această emblemă îl scutește să aprofundeze sistemul al cărui semnificant este (care doar îi face semn). Venit din psihanaliză și părînd că rămîne în ea, „transferul", părăsește, totuși, vesel, situația oedipiană. Lacanian, „imaginarul" se întinde pînă la granițele „amorului propriu" clasic. „Reaua credință" iese din sistemul sartrian pentru a se alătura criticii mitologice. „Burghezul" primește întreaga încărcătură marxistă, însă se revarsă neîncetat spre estetic și etic.

despre Roland Barthes

ţială să sufere vreo degradare, este din acest punct de vedere însăşi emblema scrisului său : infinită combinaţie în interiorul aceluiaşi nume... Mod de a spune că, dacă se poate nutri iluzia unui Adevăr de relativă stabilitate, el trebuie ferit de îngheţarea într-un consens, într-o Opinie („Doxa") prea sigură de sine şi ca atare intolerantă. Un asemenea Sens ar trebui dimpotrivă, crede autorul, fără încetare aproximat, transformat, „vlăguit" prin neîntrerupte atacuri ale expresiei — seismograful subtil al înseşi dinamicii interioare a interpretării ; limbajul ar căpăta atunci o valoare prin excelenţă pozitivă, de creator de sensuri în mişcare, pluralitatea nivelelor sale probînd, implicit, o pluralitate a „lecturii" realului. Lucrurile nu stau altfel în considerarea propriului Portret al celui ce scrie căutîndu-şi profilul particular. Îl definesc, pe de o parte, un număr de relaţii contextuale (de ordin social, politic, cultural în înţeles larg), relaţii care se schimbă mereu, şi, pe de altă parte, o sumă de elemente subiective, un „imaginar" şi el în schimbare : niciodată presupusul portret nu se va putea închega în trăsături definitive, supus cum e intervenţiilor tot altfel repetate ale limbajului care-l aproximează. Roland Barthes va trebui să se schematizeze astfel în acel aproape impersonal R. B. — „contemporan imaginar al propriului (său) prezent". De aceea, tot ce spune el în această ultimă carte nu e un comentariu propriu-zis al operei anterioare (deşi discursul poartă cu sine însemnate aluviuni), ci mai degrabă adaos de alte **piese**, aceleiaşi **structuri** intime : orice repetiţie îi repugnă, întrucît ea semnifică o încremenire a însuşi discursului purtător de sens. Şi s-a văzut, din schimbarea unor accente ale scrierilor recente (bunăoară în **Plăcerea textului**), în ce măsură criticul este fascinat tocmai de latura materială a discursului, căreia nu încetează să-i sublinieze atributele ca şi senzuale, provocatoare de plăcerea cea mai intensă. Cel ce spunea, în **Mythologies**, că „abstracţiunea nu e de loc contrară senzualităţii" găseşte tot mai mult răgaz delectabil pentru modelarea (în sens plastic) a ideilor. Eseul tinde în felul acesta să devină „aproape roman : un roman fără nume proprii" — căci se caută, pe urmele lui Mallarmé, „gesturile ideii", expresivitatea „măştilor". O scurtă frază, de la începutul unui fragment, sună, dealtminteri, ca un cunoscut vers al altui fascinat de jocul Ideilor : „Am o boală : văd limbajul".

S-ar putea deduce de aici, la o privire superficială, că elogiul Textului ar însemna şi **o închidere în text.** În măsura în care biografia omului care se scrie se vrea (sau nu poate fi decît) eliminată şi înlocuită printr-o trăire a textului, impresia ar conţine destule procente de adevăr. Însă acea „biografie neproductivă" este de fapt substituită printr-un **text-biografie intelectuală,** — fapt ce implică, evident, o deschidere, dacă nu spre o realitate istorică explicitată ca atare, în orice caz spre **o istorie încorporată** în pluralitatea discursurilor, într-o mulţime de „texte" corespondente : **scriitorul devine Text,** însă unul de interferenţă, de comunicare inter-textuală, multiplu orientat către limbajele considerate fundamentale : istoric-sociologic, psihanalitic, ştiinţific. Ataşamentul criticului faţă de ideea de dinamism al limbajului îl determină să interpreteze într-un mod foarte personal nişte noţiuni (ştiinţă, militantism) care îndeobşte sînt privite dintr-o cu totul altă perspectivă. Oricum, încadrate în sistemul său propriu de gîndire, ele pot fi înţelese în funcţie de năzuinţa necontenit reliefată a instaurării unui regim al Textului prin excelenţă interogativ, neîntrerupt refuz al previzibilului.

Roland Barthes par Roland Barthes este de altfel o carte de fragmente (ca şi **Le Plaisir du Texte,** imediat anterioară), şi una care elogiază fragmentul tocmai pentru capacitatea lui de mişcare, — infinită succesiune de **începuturi** unificate doar muzical, printr-un **ton, un timbru,** un **stil.** Iar acest ton nu poate evita, în ciuda aparentelor strădanii ale autorului, o anume culoare elegiacă, deoarece, voindu-se un „contemporan imaginar al propriului prezent", cel care se scrie, totuşi, scriind, descrie în acelaşi timp spectacolul asasinării sale în cuvinte, în chiar momentul cînd crede a atenua „riscul transcendenţei". Se adaugă încă întrebarea, şi mai neliniştitoare, producătoare de panică : „Şi dacă toată viaţa lui şi-a greşit limbajul ?" Adică acel limbaj, acel Text care este însăşi Viaţa lui.

Ion Pop

Astfel că, fără îndoială, cuvintele se transportă, sistemele comunică, modernitatea e încercată (cum încerci toate butoanele unui post de radio a căror manipulare nu o cunoşti), însă intertextul care este astfel creat e literalmente **superficial :** aderi la el **în mod liberal :** numele (filosofic, psihanalitic, politic, ştiinţific) păstrează cu sistemul lui de origine un cordon ce nu e tăiat, ci care rămîne : tenace şi flotant. Explicaţia acestui fapt e fără îndoială că nu poţi în acelaşi timp aprofunda şi dori un cuvînt : în cazul său, dorinţa de cuvînt învinge, însă din această plăcere face parte un fel de vibraţie doctrinală.

Scriitura începe cu stilul

Asindeta, atît de admirată la Chateaubriand sub numele de anacolut **(Nouveaux essais critiques,** 113), el încearcă uneori să o practice : ce raport poţi găsi între lapte şi iezuiţi ? Acesta : „...pac-urile, acele foneme lactee pe care minunatul iezuit Van Ginneken, le plasa între scriitură şi limbaj" **(Plaisir du texte,** 12). Există de asemenea nenumărate antiteze (voite, construite, întărite) şi jocuri de cuvinte din care scoţi un întreg sistem (plăcere : **precară** / juisare : **precoce).** Pe scurt, mii de urme ale unui travaliu al **stilului,** în sensul cel mai vechi al cuvîntului. Or, acest stil serveşte de laudă unei noi valori, **scriitura,** care e revărsare, pornire a stilului spre alte regiuni ale limbajului şi ale subiectului, departe de un cod literar **clasat** (cod perimat al unei clase condamnate). Această contradicţie se explică şi se justifică poate astfel : maniera lui de a scrie s-a format într-un moment în care scriitura eseului încerca să se înnoiască prin combinarea unor intenţii politice, a unor noţiuni filosofice şi a unor veritabile figuri retorice (Sartre e plin de ele). Însă îndeosebi stilul e întrucîtva începutul scriiturii : chiar în mod timid, oferindu-se unor mari riscuri de recuperare, el amorsează domnia semnificantului.

La ce serveşte utopia

La ce serveşte utopia ? La crearea de sens. Faţă de prezent, de prezentul meu, utopia este un termen secund care permite să funcţioneze declicul semnului : discursul asupra realului devine cu putinţă, ies din afazia în care mă scufundă groaza de tot ceea ce nu merge în mine, în lumea asta ce e a mea.

Utopia îi este familiară scriitorului, pentru că scriitorul este un donator de sens : sarcina sa (ori juisarea) este de a da sensuri, nume, iar el nu poate face acest lucru decît dacă există o paradigmă, un declic al lui **da/nu,** alternanţă a două valori : pentru el, lumea e o medalie, o monedă, o dublă suprafaţă de lectură, din care propria sa realitate ocupă reversul, iar utopia aversul. Textul, de exemplu, este o utopie ; funcţia lui — semantică — este de a face să semnifice literatura, arta, limbajul prezent, în măsura în care sînt declarate **imposibile ;** odinioară, literatura era explicată prin trecutul ei ; astăzi, prin utopia ei : sensul este întemeiat ca valoare : utopia îngăduie această nouă semantică.

Subiect nou, ştiinţă nouă

El se simte solidar cu orice scriere al cărei principiu este că **subiectul nu e decît un efect de limbaj.** Imaginează o ştiinţă foarte vastă, în enunţarea căreia savantul s-ar include în sfîrşit — care ar fi ştiinţa efectelor de limbaj.

Scutirea de sens

În mod vizibil, el visează o lume care ar fi **scutită de sens** (aşa cum eşti scutit de serviciul militar). Aceasta a început o dată cu **Le Dégré zéro,** unde e visată „absenţa oricărui semn" ; pe urmă, mii de afirmaţii în incidenţă cu acest vis.

Partea nostimă este că tocmai în opinia curentă există o versiune a acestui vis ; Doxa nu iubeşte nici ea sensul care, în ochii ei, face greşeala de a aduce în viaţă un fel de inteligibil infinit (ce nu poate fi oprit) : invaziei sensului (de care sînt răspunzători intelectualii), ea îi opune **concretul ;** concretul este ceea ce se presupune că rezistă sensului.

Cu toate acestea, pentru el, nu e vorba să regăsească un pre-sens, o origine a lumii, a vieţii, a faptelor, anterioară sensului, ci mai degrabă de a imagina un post-sens : trebuie străbătut, ca de-a lungul unui drum iniţiatic, întregul sens, ca să-l poţi vlăgui, scuti. De unde, o tactică dublă : împotriva Doxei, trebuie să revendici în favoarea sensului, căci sensul este produsul Istoriei, nu al Naturii ; însă împotriva Ştiinţei (discursul paranoic), trebuie să menţii utopia sensului abolit.

Întoarcerea ca farsă

Viu impresionat, altădată, impresionat pentru totdeauna de această idee a lui Marx că, în Istorie, tragedia revine uneori, **însă ca farsă.** Farsa este o formă ambiguă, pentru că lasă să se citească în ea figura a ceea ce ea repetă în mod derizoriu ; de pildă **Contabilitatea :** valoare forte a timpului în care burghezia era progresistă, trăsătură meschină cînd acea burghezie a ajuns să triumfe, cuminţită, exploatatoare ; tot aşa, „concretul" (alibi al atîtor savanţi mediocri şi politicieni plaţi), care nu e decît farsa unei valori dintre cele mai înalte : scutirea de sens.

Această întoarcere-farsă este ea însăşi ridiculizarea emblemei materialiste : spirala (introdusă de Vico în vorbirea noastră occidentală). Pe traiectul spiralei, toate lucrurile revin, însă într-un alt loc, superior : e vorba atunci de întoarcerea diferenţei, de înaintarea metaforei ; e Ficţiunea. Farsa revine însă mai jos ; e o metaforă ce se apleacă, se veştejeşte şi cade (care se destinde).

Cercul fragmentelor

...Plăcîndu-i să găsească, să scrie **începuturi,** el năzuieşte să multiplice această plăcere : iată de ce scrie fragmente : cîte fragmente, atîtea începuturi, atîtea plăceri (nu-i plac însă sfîrşiturile : riscul încheierii retorice este prea mare ; teamă de a nu putea rezista **ultimului cuvînt,** ultimei replici).

...Fragmentul îşi are idealul său : o înaltă condensare, nu de gîndire, sau de înţelepciune, sau de adevăr (ca în Maximă), ci de muzică : „dezvoltării" i s-ar opune „tonul", ceva articulat şi cîntat, o dicţiune : în el ar trebui să domnească **timbrul. Piese scurte** de Webern ; fără cadenţă : cîtă suveranitate cheltuieşte el **à tourner court !**

Fragmentul ca iluzie

Mă iluzionez să cred că sfărîmîndu-mi vorbirea, încetez să vorbesc despre mine la modul imaginar, că atenuez riscul transcendenţei ; însă cum fragmentul (haiku-ul, maxima, cugetarea, fragmentul de jurnal) este **în cele din urmă** un gen retoric, şi **cum** retorica este acel strat al limbajului care se oferă cel mai bine interpretării, crezînd că mă dispersez, nu fac decît să mă întorc cuminte în albia imaginarului.

Gesturile ideii

Subiectul lacanian (de exemplu) nu l face cîtuşi de puţin să se gîndească la oraşul Tokio ; însă Tokio îl face să se gîndească la subiectul lacanian. Acest procedeu e constant : el pleacă rar de la o idee, pentru a-i inventa apoi o imagine ; el pleacă de la un obiect senzual, şi speră atunci să întîlnească, lucrînd, posibilitatea de a-i găsi o **abstracţie,** luată din cultura intelectuală a momentului : filosofia nu mai e atunci decît o rezervă de imagini particulare, de ficţiuni ideale (el împrumută obiecte, nu judecăţi). Mallarmé a vorbit despre „gesturile ideii" : el găseşte mai întîi gestul (expresie a corpului), pe urmă ideea (expresie a culturii, a inter-textului).

Teama de limbaj

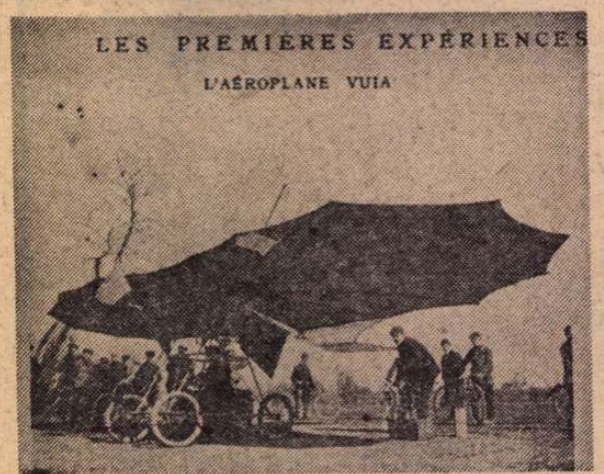
Scriind cutare text, îl încearcă un vinovat sentiment al jargonului, ca şi cum n-ar putea ieşi dintr-o vorbire nebună tocmai pentru că este particulară : şi dacă toată viaţa lui, la urma urmei, **şi-a greşit limbajul ?** Panica aceasta îl cuprinde cu atît mai viu aici (la U.), cu cît, neieşind seara, se uită mult la televizor : necontenit îi este reprezentat atunci (re-arătat) un limbaj curent de care e despărţit : acest limbaj îl interesează, însă acest fapt nu e reciproc : publicului televiziunii limbajul lui i-ar părea în întregime ireal (şi în afara juisării estetice orice limbaj ireal are şansa să fie ridicul). Aşa arată căderea limbajului : într-un prim timp, să asculţi limbajul altora şi să scoţi din această distanţă o siguranţă ; iar într-un al doilea timp, să te îndoieşti de această retragere : să-ţi fie teamă de ceea ce se spune (indisociabil de felul în care se spune).

Cartea Eului

„Ideile" sale au un oarecare raport cu modernitatea, chiar şi cu ceea ce se numeşte avangardă (subiectul, Istoria, sexul, limba) ; însă el rezistă la ideile lui : „eul" său, concreţiune raţională, le rezistă necontenit. Deşi e făcută în aparenţă dintr-o suită de „idei", această carte nu e o carte a ideilor sale ; ea este cartea Eului, cartea rezistenţelor mele la propriile mele idei ; este o carte **recesivă** (care dă înapoi, dar care, poate, se şi îndepărtează pentru a vedea mai bine).

Toate acestea trebuie considerate ca fiind spuse de către un personaj de roman — sau mai curînd de către mai multe. Căci imaginarul, materie fatală a romanului şi labirint de unghiulare fortificaţii în care se rătăceşte cel ce vorbeşte despre sine însuşi, imaginarul este luat în grija mai multor măşti **(personae)** eşalonate după profunzimea scenei (şi totuşi **nimeni** *[personne]* nu se află în spatele lor). Cartea nu alege, ea funcţionează prin alternanţă, înaintează prin sufluri de imaginar simplu şi de accese critice, dar înseşi aceste accese nu sînt niciodată decît efecte de răsunet : nimic mai pur imaginar decît critica (de sine). Substanţa acestei cărţi este deci, la urma urmei, total romanescă. Intruziunea, în discursul eseului, a unei a treia persoane ce nu trimite totuşi la nici o creatură fictivă, marchează necesitatea de a remodela genurile : eseul să se dovedească **aproape** un roman : un roman fără nume proprii.

Meridiane



Traian Vuia

● O reală istorie a aviației mondiale nu poate fi concepută decît cu respectarea cronologiei impusă de prezența celor trei mari realizări care au revoluționat zborul mecanic : aparatul lui Clément Ader (1897), cel al fraților Wilbur și Orville Wright (1903) și cel al compatriotului nostru Traian Vuia (1906). Francezul Ader a construit primul avion cunoscut în lume ; americanul Wright a făcut cel dintîi zbor cu un avion catapultat ; Vuia, detașat ferm de înaintașii săi, a realizat primul avion care s-a ridicat în aer folosind numai mijloacele proprii de la bord. Istoricii de bună credință au respectat această cronologie, menționînd contribuția celor trei mari inventatori (René Chambe, în **Histoire de l'Aviation**, 1958 ; A. Josephy, în **L'Aviation et son histoire**, 1964 ; A. van Hoorebeck, în **La Conquete de l'air**, 1967).

Copilul de țăran Traian Vuia s-a născut la 29 august 1872, în satul Surducul-Mic (Lugoj). A murit la București, acum douăzeci și cinci de ani — la 2 septembrie 1950. UNESCO i-a sărbătorit centenarul — în august 1972, iar Academia Republicii Socialiste România a sărbătorit semicentenarul primului zbor realizat de Vuia (18 martie 1906—18 martie 1966) ; dovezi incontestabile ale confirmării locului ocupat de acest genial inventator în ierarhia creatorilor aviației moderne. Să ne reamintim : la 18 martie 1906, pe cîmpul de la Montesson, în Franța (la 13 km de Versailles), un cutezător reușește, pentru prima dată în lume, să se ridice în aer, fără catapultare, cu un aparat construit de el, folosind numai forța motorului de la bord. Acest temerar era românul Traian Vuia. Pasionat de problemele zborului, el venise la Paris, în 1902, și după patru ani de strădanii ajunsese să construiască ciudata mașină de zburat care avea să deschidă o nouă eră în tehnica aviației mondiale, toate aparatele construite mai tîrziu fiind concepute după principiile elaborate de inventatorul român.

În fotografie (reprodusă după revista franceză „L'Illustration"), Vuia, la bordul aparatului său, la 18 martie 1906.

Scrisori către Baudelaire

● Cu 210 scrisori primite de poet de la 70 de expeditori, Claude Pichois, îngrijitorul recentei ediții, încheie **Corespondența** lui Baudelaire. Aceste misive au fost grupate în trei părți : o primă parte cuprinde scrisorile unor oameni mai puțin cunoscuți, a căror fișă biografică este prezentată cu această ocazie : Henri Cantel, Pierre Blanpain, Auguste Dozon, Julien Turgan etc. O altă secțiune cuprinde scrisorile adresate lui Baudelaire de persoane devenite celebre : Barbey d'Aurevilly, Delacroix, Flaubert, Gautier, George Sand, Victor Hugo, Leconte de Lisle, Manet, Sainte-Beuve, Taine, Vigny, Villiers de l'Isle-Adam, Wagner. În sfîrșit, un alt corp de scrisori provine de la învățăceii și discipolii lui Baudelaire : Glatigny, Albert Merat, Ange Pechmeia.

„Firul de mătase aurie"

● La Hanoi se bucură de interesul publicului o piesă inspirată din viața satului vietnamez contemporan : **Firul de mătase aurie**. Spectacolul folosește pe larg motivele teatrului popular, melodiile populare și mijloacele de expresie folclorice.

Refuzul lui de Funès

● Louis de Funès a declarat că nu acceptă rolul principal în comedia cinematografică **Crocodilul**, pe care regizorul Gérard Oury a creat-o special pentru celebrul comic. Motivul refuzului l-ar constitui sfatul medicilor care consideră că trucurile folosite la turnări prezintă un real pericol pentru sănătatea actorului. Abandonînd **Crocodilul**, Louis de Funès nu va abandona și cinematografia ; la începutul anului viitor el va începe turnările la o altă comedie, în care va interpreta rolul unui... degustător de vinuri.

Philippe Thcby Marcelin

● Scriitorul haitian Philippe Thcby Marcelin a decedat la Washington, la vîrsta de 71 de ani. Este autorul a trei romane și a mai multor culegeri de poezii, dintre care **Lago Lago** a fost prefațată de Valéry Larbaud în 1943.

Fratele și sora

● Cu casca de baie pe cap, care acoperă părul strîns, sora seamănă izbitor cu fratele. Fotografia o înfățișează pe Ottla, sora lui Franz Kafka care a fost, cum spune un comentator în „Frankfurter Allgemeine Zeitung", „probabil singura femeie pe care el a putut-o iubi, fiindcă nu trebuia să se teamă de ea". Alături de Ottla, autorul **Castelului** se simțea în siguranță, ocrotit și înțeles, scutit de a încheia o convenție pe viață, ca într-o căsătorie, perspectivă de care se ferea cuprins de panică, neîncrezător că el, cu sănătatea lui fragilă, poate purta răspunderea unei familii. **Scrisorile către Ottla și familie**, apărute abia la sfîrșitul anului trecut, dezvăluie marele rol pe care l-a jucat sora mai mică în viața lui Kafka. Fotografia Ottlei pe care o reproducem a fost făcută în 1937 de scriitoarea Anna Maria Yokl. Ea a fost trimisă recent, ca un document inedit, redacției ziarului „Frankfurter Allgemeine" de cunoscutul prozator contemporan Peter Härtling care adaugă următoarea mențiune sugestivă : „Dureros este hotarul dintre necunoaștere și cunoaștere. Ea, cînd a fost fotografiată, nu știa încă nimic din ce va urma, eu, care o privesc acum, știu totul". Adică, Härtling știe azi că, după intrarea trupelor hitleriste în Cehoslovacia, Ottla a ajuns în Therensienstadt. Aici s-a prezentat ca voluntară să însoțească un convoi de copii. Ținta acestui transport ? Auschwitz.

Festival teatral în R.D.G.

● În R.D.G. va avea loc de la 26 septembrie pînă la 12 octombrie 1975 tradiționalul festival teatral de toamnă. Sînt invitate ansambluri de certă reputație. Printre ele citîm, în ordinea anunțată, Opera română din București, „Nova scena" din Bratislava, Teatrul „25" din Budapesta, „Teatro Comunale" din Bologna, Teatrul Național sirian din Damasc etc.

Simpozionul internațional de estetică de la Amersfoort (Olanda)

● Un colocviu internațional de estetică cu tema „Autonomia artei", reunind aproape 30 de esteticieni din diferite țări, se va desfășura timp de patru zile (23—26 septembrie 1975) în Olanda. Simpozionul este organizat de Institutul de estetică al Universității din Amsterdam în colaborare cu Școala internațională de filosofie de la Leusden, lîngă Amersfoort.

Programul colocviului prevede două conferințe inaugurale, rostite în fața unui auditoriu mai larg compus și din reprezentanți ai altor discipline, iar în zilele următoare discuția, după o scurtă introducere, a comunicărilor transmise de participanți colocviului.

Conferințele inaugurale, urmate de dezbateri, vor fi expuse de Nicolae Tertulian, de la Universitatea din București, și Jean Aler, de la Universitatea din Amsterdam, secretarul general al Comitetului International de Estetică.

Comunicările supuse discuției aparțin, printre alții, lui Etienne Souriau („L'Art comme source d'énergie"), Mikel Dufrenne („Autonomie de quoi ou de qui ?"), Wladijslaw Tatarkiewicz („The Concept of Poetry"), Philippe Minguet („L'Oeuvre d'art en question"), Otto Pöggeler („Architektur und autonome Kunst"), Harold Osborne („The Autonomy of Art"), Tomonobu Imamichi („On the Auto-Installation of Art and the Eco-Ethicol Dimension"), Miklos Szabolcsi („Autonomie impossible et nécessaire"), Gianni Vattimo („Autonomie ou Utopie de l'art"), Ion Pascadi („Il-y-a-t-il une autonomie de l'art ?"), Revault d'Allonnes („L'Autonomie de l'art par rapport au pouvoir") etc.

Lucreția Borgia în serviciul publicității

● Această tînără frumusețe din veacul al XVI-lea, care este poate celebra Lucreția Borgia, protectoare a literelor, științelor și artelor, este opera lui Bartolomeo da Veneția (1502—1546). Tabloul se află la „Städelsches Kusistinstut", renumit muzeu din Frankfurt pe Main. Ideea de a-l reproduce pe un afiș turistic cu texte în mai multe limbi lăudind atracțiile orașului s-a dovedit a fi excelentă. Afișul a luat premiul doi la concursul internațional al mijloacelor de popularizare a turismului. Agențiile de călătorii l-au comandat în tiraje mari pentru a-l afișa în birourile și vitrinele lor, în hoteluri și în alte locuri publice. Adăugînd acest afiș la alte multe acțiuni publicitare, municipalitatea speră să stăvilească tendința — aproape generalizată — în Europa de vest și în America de Nord — de scădere a fluxurilor turistice ca urmare a recesiunii economice și creșterii prețurilor.

Am citit despre...

Maniere „impecabile"

● VAI, ce tristă piesă, ah, biata ducesă... Am citit cele peste cinci sute de pagini ale volumului **Femeia pe care am iubit-o. Povestea ducelui și a ducesei de Windsor** de Ralph G. Martin cu dorința zadarnică de a găsi măcar un cuvînt, o aluzie la un gest, un fapt cît de mărunt din care să răzbată puțină căldură omenească, un dram de generozitate, o scînteie de mistuitoare nebunie sau orice alt semn că „dragostea secolului" a fost altceva decît o peste măsură de umflată gogoașă aurie și seacă, ademenitoare și fără pic de miez, de gust sau de sat. Cartea nu e o reușită a genului. Autorul îngrămădește ca un arhivar conștiincios toată documentarea pe care a reușit s-o adune, iar atunci cînd trage concluzii sau face observații proprii, acestea sînt de-a dreptul surprinzătoare. Intenția lui nu este de a demistifica — departe de el un asemenea gînd blasfemator — dar faptele expuse și tonul de oftat sentimental al comentariilor care le însoțesc se potrivesc atît de puțin între ele, încît te întrebi dacă Ralph G. Martin nu e cumva mai malițios decît pare.

Romantica poveste a înflăcărat imaginația tuturor celor ce vedeau în ea o replică la prozaismul și la meschinăria epocii, un reflex al propriei lor dorințe de emancipare și, eventual, de sublim : un rege tînăr și seducător renunță la tron, la un imperiu cît un sfert de lume, de dragul unei femei misterioase. Ei se căsătoresc și trăiesc fericiți, ca două turturele, departe de pompa Curții și de tumultul politicii, sfidînd prejudecățile de castă și atitudinea neînțelegătoare, meschină, a celor din jur. Circula, de asemenea, o versiune despre repulsia regelui față de exigențele rigide ale protocolului, despre dorința sa de a scăpa de înaltele sale responsabilități și de a duce viața simplă a unui muritor de rînd, alături de femeia iubită. Oficialitatea britanică era blamată ca obtuză, bigotă, vinovată de alungarea unui monarh desăvîrșit și, mai tîrziu, de prelungirea nemotivată a exilului lui.

Dincolo de acest văl idilic de legende poleite, dincolo de cortina pompoasă a unui stil de existență snob și van, bun pentru a furniza titluri ispititoare în revistele de cancanuri, apare, prozaic, o greșeală de calcul. Nimic altceva decît o greșeală de calcul. Wallis Simpson, femeie rece, ambițioasă, avidă de fast, de putere, de lux, de „standing", de huzur, și-a greșit socotelile atunci cînd a crezut că va fi suficient să-l fascineze pe prințul de Wales pentru a ajunge regina Angliei. După două căsătorii și cîteva încercări extramaritale de a parveni prin bărbați sus-puși, la patruzeci și ceva de ani, eleganta americană s-a hotărît să vizeze ținta cea mai înaltă : moștenitorul tronului britanic. L-a sedus după cea mai clasică rețetă : flatarea vanității unui bărbat slab, complexat. Tactica ei a fost impecabilă. „Omulețul", cum îl numea d-na Simpson pe viitorul rege în convorbirile cu buna ei prietenă Thelma Furness, pe atunci iubita en titre a prințului, a devenit rapid total dependent de ea. Strategic, însă, a eșuat, căci obiectivul principal, Imperiul Britanic, nu l-a putut cuceri.

În 1936, după ce devenise regele Edward al VIII-lea, bărbatul subjugat de americana „cu trup uscățiv, cu atitudini adesea agresive, dar iubind cu femeiască voluptate bijuteriile, rochiile, parfumurile", a dorit s-o aibă pentru totdeauna alături și egală în rang cu el. Întrucît Parlamentul nu i-a permis să facă din ea regina Angliei, a abdicat pentru a se putea căsători și, toată viața, a dus o donquijotească luptă de arieregardă pentru a i se permite să împartă cu ea măcar titlul său de Alteță Regală. Notațiile contemporanului, tot ce s-a spus și se putea spune despre ei se situează în zona derizoriului, a moftului, a ifoselor. Pe zeci și zeci de pagini sînt descrise toaletele și manierele ducesei, interioarele pe care și le-a amenajat și comportarea ei distinsă în societate, rafinatele meniuri alcătuite de ea și desăvîrșita ei ținută. „Soțul meu a renunțat la totul pentru mine, i-a explicat odată ducesa unei prietene care o întrebase de ce acordă o atenție atît de exagerată înfățișării ei exterioare. Dacă, atunci cînd intru într-un salon, toți ochii se ațintesc asupra mea, soțul meu poate fi mîndru de mine. Asta e principala mea răspundere".

O fațadă perfectă nu e de disprețuit decît dacă în spatele ei se cască vidul. „Ar fi putut face orice, avea să scrie, mult mai tîrziu, despre ducele de Windsor, un membru al Camerei Comunelor. E bogat, sănătos, copii n-are. Cînd a abdicat era în floarea vîrstei. Ar fi putut să se califice pentru o profesiune. Ar fi putut să devină profesor universitar, medic, avocat. Ar fi putut să se apuce de afaceri sau să cumpere un ziar, sau să se facă fermier, sau să întreprindă o operă socială... Dar, deși ar fi putut să facă orice, n-a vrut să facă nimic. A pierdut un sfert de secol călătorind de colo, colo ca o etichetă de bagaje vie... Viața lui e un gol — un gol de lux, căptușit cu hermină. Nu are slujbă, nu are profesie, nu are ocupație. Nici măcar un excentric nu este. Viața lui e lipsită de orice cusur, de orice țel, de orice utilitate".

Dacă ar fi fost numai atît...

Felicia Antip

Secretele zeilor

● **Vălul unor taine** *so*cotite impenetrabile va fi, în sfîrșit, smuls. Un eveniment de senzație pe plan editorial este, fără îndoială, acordul obținut de Piper-Verlag din München de a tipări jurnalul Cosimei Wagner. Mai mult de 30 de ani jurnalul a stat la una din fiicele văduvei, fără ca ea să admită reproducerea însemnărilor intime ale mamei sale. Se așteaptă în mod firesc de la aceste excepțional de prețioase documente, care acum vor deveni publice, noi dezvăluiri asupra vieții și creației celebrului compozitor. Sînt 4 000 de pagini datate de la 1.I.1869 pînă la 13.II.1883, ziua morții lui Wagner.

Însuși compozitorul a acordat o enormă însemnătate jurnalului soției, pe care îl considera o continuare autorizată a autobiografiei sale, **Viața mea.** După prima întîlnire, triumfală, cu Ludwig II al Bavariei el a întrerupt relatarea sa. La 21 iulie 1864, îi scria regelui că doar Cosima va duce mai departe cronica biografică, iar la 11 octombrie 1879 preciza : „De altfel ea ține pentru fiul nostru un neobișnuit de exact jurnal, prin care fiecare zi, cu realizările, cu proiectele, cu mărturisirile mele ocazionale va fi înregistrată".

Valoarea deosebită istoric-documentară a însemnărilor reiese limpede, dacă ne gîndim că ele includ cele mai însemnate momente din ascensiunea lui Wagner, de la unirea lui cu Cosima von Bülow în Tribschen, trecînd prin pregătirile celui dintîi festival de la Bayreuth, premiera **Inelului Nibelungilor** în 1876, reprezentația inaugurală a lui **Parsifal** în 1822, și pînă la ultima călătorie la Veneția. Proeminenți contemporani ai compozitorului apar comentați în jurnal. Se bănuiește că publicarea paginilor a fost atît de mult amînată și pentru că legătura amoroasă a Cosimei cu Wagner (descrisă în jurnal) a început înainte de despărțirea ei de von Bülow (20 iulie 1870). Datele intime trebuiau să rămînă confidențiale. Puțini cercetători au avut acces la hîrtiile păstrate ascunse de familie. Foarte tîrziu a admis Eva Chamberlain, a doua fiică a Cosimei și a lui Richard Wagner, publicarea unor extrase, fără ca să fie posibilă însă verificarea autenticității lor. Abia acum se vor putea afla date sigure despre anii de repetiții și încercări din Bayreuth, despre sfîrșitul relațiilor cu Ludwig II, despre conduita lui Wagner față de bătrînul Liszt. Particularități ale procesului lăuntric de creație, aspecte ale punerilor în scenă vor fi scoase la lumină, ca și părerile și verdictele asupra lui Nietzsche sau Bismarck, asupra tendințelor și curentelor politice ale vremii, unele puncte de vedere rămase pînă azi ambigue. Interesul stă mai ales în scotocirea ungherelor private. O femeie care a fost confidenta celor mai intime gînduri și îndoieli a transcris cu fidelitate totul pe hîrtie. Editarea se va face conform unor prescripții testamentare, cu scrupuloase confruntări bibliografice, cu un aparat critic amănunțit. Răspunderea revine orașului Bayreuth care a încredințat conducerea științifică a ediției unor cercetători de renume, specializați în viața și opera lui Wagner. Se prevede apariția primului volum pentru anul viitor, an jubiliar al festivalului de la Bayreuth (deschis de Wagner la 13 august 1876). **În fotografie :** Cosima și Richard Wagner.

Biografia lui Einstein

● Banesh Hoffman, în colaborare cu Helen Dukas, fosta secretară, timp de 30 de ani, a lui Albert Einstein, a publicat la editura pariziană „Seuil" un volum biografic consacrat marelui savant.

„Noaptea asta, libertatea"

● „Doresc libertatea imediat, chiar în noaptea aceasta, dacă este posibil...". Astfel vorbea Gandhi, la 8 august 1942, în fața Congresului indian. Libertatea s-a lăsat așteptată încă cinci ani.

La 15 august 1947, India și-a dobîndit independența. Acea noapte a fost descrisă în cele mai mici amănunte de către Dominique Lapierre și Larry Collins (autorii cunoscutului volum **Arde Parisul ?**). Această povestire se citește dintr-o suflare. Fără să sacrifice din patetismul reportajului, autorii au respectat rigorile documentului în volumul apărut recent la Editura Robert Lafont.

„Femeia polițistă"

● Actrița Angie Dickinson a devenit cel mai popular „polițist" al TV americane. Cu serialul „Femeia polițistă", ea bate recordurile de popularitate ale lui Kojak și Columbo. Cunoscuta actriță americană joacă rolul „Sergentului Pepper Anderson".

Premii literare

● Pentru ansamblul operei sale, scriitorului belgian Pierre Martens i s-a decernat Premiul literaturii francofone. Régys Debray saluta apariția volumului său **Les bons offices** „dorind acestei capodopere un loc confidențial și dens în mijlocul modelor și vogilor...".

● Selecționat printre cele mai bune 50 de cărți ale anului, volumul **Tarap** al lui Corneille Jest a fost remarcat la Festivalul Cărții de la Nisa. Tarap este un ținut în Himalaya, unde autorul, cercetător la Centrul Național de Cercetări Științifice din Franța, a petrecut patru ani.

Expoziție

● Între 18 octombrie și 30 noiembrie va avea loc la Burlington House (Anglia) o expoziție în cadrul căreia Uniunea Sovietică va figura cu 120 de tablouri datorate în mare parte maeștrilor ruși ai școlilor realiste și impresioniste.

20 — 19

● **Arta romanului și secolul 20** se intitulează cartea cunoscutului critic sovietic D. Zatonski, apărută recent la Moscova. Autorul compară romanul secolului 20 cu cel al secolului 19 și constată că secolul 20 marchează o renunțare la romanul monumental, „panoramic".

Limbajul dramaturgiei

● **Șase dramaturgi în căutarea unui limbaj** este titlul cărții lui Andrew Kennedy (Cambridge University Press, 1975). Autorul încearcă o analiză a tendințelor din dramaturgia engleză prin intermediul limbajului folosit de șase „scriitori-cheie" : Shaw, Eliot, Beckett, Pinter, Osborne și Arden.

Antologie

● **Poezia Poloniei luptătoare 1939—1945** se intitulează antologia apărută recent la Varșovia sub îngrijirea lui J. Szczawiej. Prin structura sa complexă, antologia grupează și supune confruntării publice poezii de război, apărute anterior în diverse volume.

Premii în Sri Lanka

● Un premiu prezidențial va fi atribuit în fiecare an, în Republica Sri Lanka, artiștilor care contribuie prin creația lor la dezvoltarea culturii țării. Primul laureat a fost întemeietorul literaturii realiste naționale, scriitorul în vîrstă de 84 de ani Martin Vicremasinghe. Este doar unul dintre aspectele dezvoltării rapide a culturii naționale în Sri Lanka, aflată peste 490 de ani sub dominație colonială.

Un roman politic

● O cronică de familie este cu atît mai valoroasă cu cît încearcă să împletească destinele unor generații cu marile evenimente sociale și politice ale timpurilor. În ultimul său roman, **Soarele la mijlocul carierei** (The Sun in Mid-Carrer), Editura Harper Row, Christopher Davis descrie modul în care doi artiști din aceeași familie dar din generații diferite reflectă, în existența și creația lor, lumea ideilor radicale din cercurile intelectuale americane ale anilor '20—'30, depresiunea economică, cel de-al doilea război mondial și mișcările politice împotriva războiului, ale studenților americani din anii '60.

Călătoria lui William Blake

● Autorul **Cîntecelor inocenței** și al **Cîntecelor experienței**, celebrul poet și pictor englez William Blake (1757—1827), a fost prezentat într-o mare expoziție organizată cu forțele reunite ale muzeelor de artă din Frankfurt pe Main și sub patronajul ambasadei engleze din Bonn. Catalogul tipărit cu acest prilej reprezintă el însuși o capodoperă a artei poligrafice și o solidă lucrare de referință. Cele aproape 250 de pagini ale volumului cuprind o prezentare analitică semnată de Wener Hofmann, un studiu despre Blake-poetul, o documentație asupra epocii în care a trăit, precum și cîteva sute de reproduceri, inclusiv șaisprezece planșe în culori

ATLAS

Eternitate

A ÎNCERCA să pătrunzi psihologia unui popor descriindu-i cimitirele poate să pară dovada unui humor mai mult sau mai puțin macabru și, totuși, puține lucruri mi se par mai pasionante decît vizitarea unui cimitir într-un oraș sau într-o țară necunoscută. Aș da oricît să știu cum arată mormintele în Africa idolatră, să văd un cimitir budist sau unul islamic, dar e destul să-mi amintesc un loc de veci din Statele Unite și unul din Italia ca să înțeleg ce prăpăstii, nebănuite altfel, se cască și în interiorul psihologiei euro-americane.

În orășelul luminos și nonșalant din vestul mijlociu, protestant și agricol, în care am locuit mai multe luni, cimitirul, găsit cu greu, pentru că nimeni nu părea să-i bănuiască prezența, se întindea în dosul unui impozant supermagazin, de acolo de unde se terminau grămezile de lăzi, de ambalaje, de sticle goale, de haine vechi aruncate în cutiile societăților de binefacere, și pînă la încrengătura complicată și năucitoare de șosele și autostrăzi. Era un maidan puțin în pantă. Din loc în loc, pe plăci sure, de piatră sau de metal, nu mai mari decît o carte **in octavo,** așezate orizontal pe pămînt, acoperite adesea aproape în întregime de țărînă, puteai citi cu uluire — în locul unor nume și-al tuturor obișnuitelor determinante temporale, regretelor și făgăduielilor eterne — simple substantive comune, nearticulate — mother, father, son, daughter. Nici un an, nici o floare, nici măcar o movilă. Din cînd în cînd, între mai multe asemenea grade de rudenie, o tăbliță asemănătoare, purtînd un singur nume de familie : al tuturor. Era un semn de austeritate ? Era o dovadă de modernism ? Popoarele vechi ridicaseră morții palate mai somptuoase decît vieții, aveau cripte mai confortabile decît locuințele, respectînd astfel cea mai perfectă dintre logici — viața nu dura decît cîteva decenii, moartea continua în infinit. Indiferența americanilor pentru parcelele lor de moarte era, oare, un pas făcut în viitorul unde nu numai știința, dar și prejudecățile noastre vor fi convinse că sufletul nostru nu este nemuritor ?

Nimic mai deosebit de această placidă sobrietate decît cimitirul din Genova. O suprafață imensă locuită de mausolee, cripte, marmuri, inscripții, eucalipți, arbori plîngători și statui, o suprafață închisă de un dublu careu de galerii de-a lungul cărora se înșiră, pe o parte și alta, șiruri de monumente, ecvestre sau pedestre, din bronz sau din marmură, reprezentînd grupuri sau personaje izolate, o întreagă populație încremenită, năucitoare, intimidantă. O țară întreagă, adunînd toate statuile din parcuri și piețe, nu ar strînge jumătate din numărul statuilor acestui fantastic cimitir izvorît dintr-o acerbă concurență a orgoliilor. Îmi dau seama, însă, că numai puținul timp fluturat pe deasupra permite instaurarea în mine a unei aproape obraznice revolte. Via Appia Antica nu încorporează în sine insurmontabile orgolii ? Dar necropolele de la Samarkand ? Dar piramidele egiptene ? Ceea ce frapează la Genova este, mai curînd, prea marea concretețe a unor atît de generale sentimente. Personajele sculptate sînt îmbrăcate foarte elegant, foarte monden, la ultima modă a timpului lor, iar sculptorii se întrec în a le reda veșmintele cu exactitate, cu minuție. Este o cascadă de dantele, de franjuri, de pliseuri, de crețuri, de plastroane, de manșete, de ghetre, o apoteoză a artei croitoriei, o nemurire a accesoriilor și a efemerului. În fața acestei frivolități de proporții metafizice, sentimentul morții devenea ridicol și dispărea cu discreție. Rochiile erau, evident, mai complicate decît sufletele. Era atît de prezentă moda care ține cîțiva ani, încît nu se mai putea observa moartea care ține o veșnicie. Numai apropierea veșnicei mări mai îndrăznea să articuleze o bănuială peste atît de derizoria lor eternitate.

Ana Blandiana

O vizită la Truman Capote

● Reportera Margret Dünser a reușit să smulgă un interviu pentru ziarul „Die Welt" taciturnului și enigmaticului Truman Capote, retras în singurătate într-un apartament din New York. În fiecare zi între orele trei și patru după amiaza, scriitorul întreprinde o escapadă prin oraș, pe jos, în căutarea unor noi fapte și eroi. Nimeni nu-l bănuie pe reputatul autor (cărțile **Cu sînge rece, Micul dejun la Tiffany)** în bărbatul scund, îmbrăcat în pantaloni largi, cămașă de polo, hanorac, ochelari de soare, căciulă cu cozoroc, care urmărește cu insistență curiozitate mișcările străzii.

Truman Streckfuss Persons s-a născut la 30 septembrie 1924 în New Orleans. Mai tîrziu el a preluat legal numele celui de al doilea soț al mamei sale. A fost crescut de trei mătuși bătrîne și fără simțul vieții reale. În această atmosferă stranie s-a dezvoltat gustul pentru reverie și pentru mirajul fanteziei din care proza sa și-a tras în mare măsură seva originalității. **(În fotografie :** scriitorul în căutarea trecutului vizitează vechea casă a copilăriei — Ranchul din New Orleans — în paragină după dispariția mătușilor, ultimii proprietari.) Dornic mereu de experimente inedite (vezi fenomenala documentare pentru volumul **Cu sînge rece),** Truman Capote nu încearcă să atenueze contradicțiile caracterului său. Cînd era elev, a fost remarcat ca deosebit de inteligent și comparat cu Einstein. Tenessee Williams l-a calificat genial dar a adăugat ironic că poate fi „sperietoarea copiilor", dacă apare din întîmplare pe terenul lor de joacă. Norman Mailer l-a caracterizat drept o „fată bătrînă care mușcă rău", dar și ca stilistul cel mai desăvîrșit al generației literare postbelice. Într-un nefericit episod de tinerețe cu un escroc al horoscoapelor, Truman Capote a rămas cu o pornire violentă, transformată aproape în manie, împotriva astrologilor, cartoforilor, ghicitorilor în cafea, specialiștilor în chiromanție sau grafologilor.

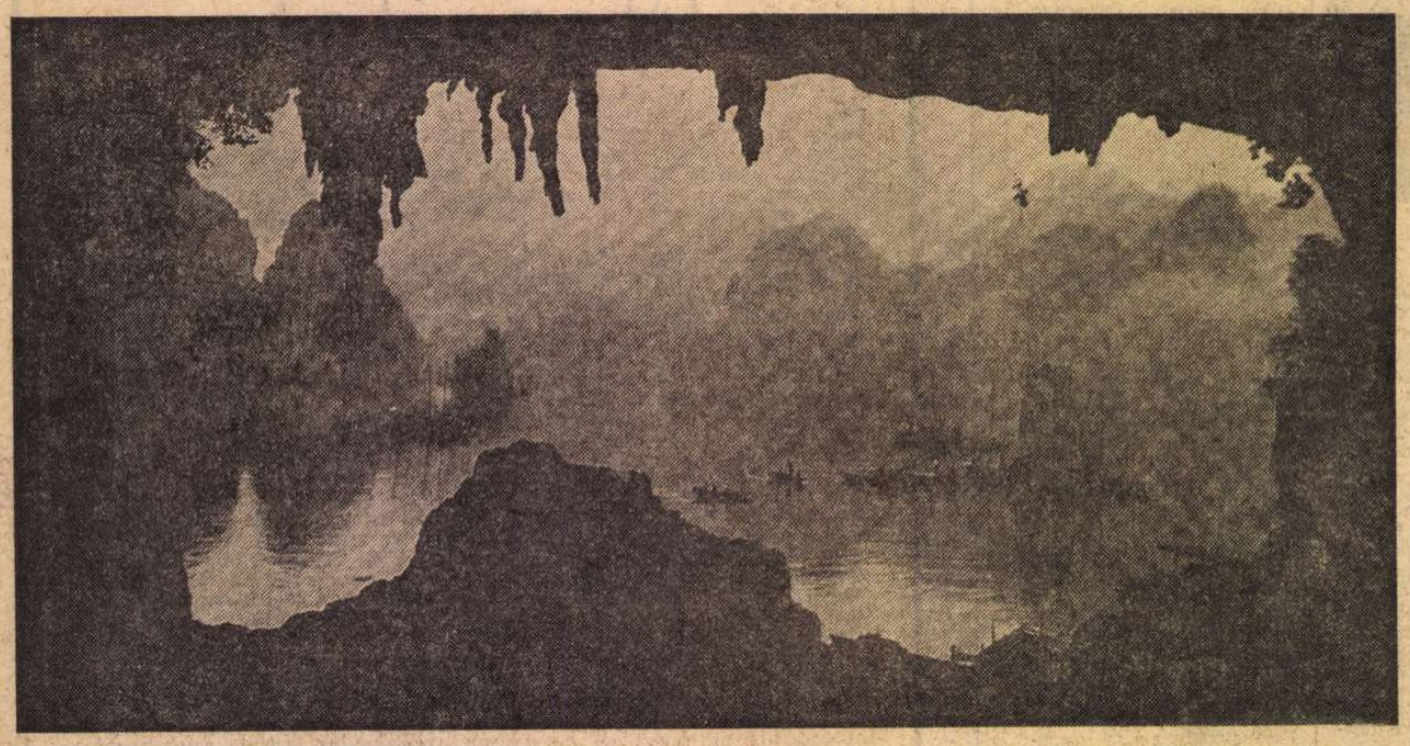
Totuși, în apartamentul lui, mobilat modern, la etajul 22 al unui zgîrie-nori, cu vederea spre apa Hudson-ului, se găsesc prin colțuri, în spatele ușilor, pe rafturile bibliotecii, bizare amulete pentru alungarea „duhurilor rele". Altă ciudățenie : nu suportă trandafirii galbeni, e în stare să comită un act necugetat dacă întîlnește într-o cameră aceste flori.

Așezat pe un fotoliu de culoarea zmeurei, printre tablouri neatîrnate, chitare, vase, manuscrise, măsuțe chinezești, scriitorul își descrie bizarele (și în cazul lui) fecundele nevroze : „Nu știu de ce mă tem, în orice caz nu de moarte. Am avut un foarte grav accident de automobil și n-am simțit nici un fel de spaimă. Am trecut și printr-o operație, fiind bănuit de cancer, dar nu mi-am făcut prea multe griji. Dar cînd trebuie să trec strada stau și șovăi, mă gîndesc cîți pași îmi trebuie de pe un trotuar pe celălalt și, dacă o prezicere superstițioasă mă apasă, o senzație de anxietate îmi inhibă mișcările, îmi tremură genunchii. Totul este atît de primitiv, știu asta, căci, de fapt, am avut mult noroc în viață".

Brusc, Truman Capote devine foarte vesel, de o spontaneitate exuberantă. Acest filon de voioșie firească există în el permanent, chiar și în perioada stărilor de melancolie. Printre marile ferestre ale apartamentului new-yorkez se văd străfulgerînd fulgerele și se aude, în tăcerea care s-a așternut, zgomotul tunetelor. Pornit pe panta mărturisirilor, Truman Capote își amintește : „Cînd eram copil, în timpul furtunilor îmi puneam capul în poalele mătușii și ea mă acoperea cu capătul șorțului ei cel lung. Mai tîrziu, cînd am fost singur în New York — și în interiorul acestui zgîrie-nori furtunile au o rezonanță neobișnuit de puternică — îmi amăgeam teama prin lectură." Truman Capote declară că nu este religios și nici nu simte atracția de a explora misterele credinței, dar îi place să urmărească traseul unei stele pe cer și să formuleze atunci o dorință. În ultimii ani a lucrat la un roman, pe care îl socoate cel mai pretențios, ca veleități și formulă, din toate cele scrise pînă acum. L-a intitulat **Rugi împlinite.** Truman Capote are răgazul să lucreze cu migala unui profesionist al stilului, care recunoaște, nu fără mîndrie, că nu folosește niciodată o bandă de microfon, că lucrează cu cele mai vechi unelte ale scrisului.

s.m.

Scrisoare din Hanoi



Pham Tue (R.D. Vietnam) : GROTA BỐ NÂU
(Premiu pentru peisaj, **Al X-lea Salon internațional de artă fotografică al Republicii Socialiste România** — sala Dalles)

La nord de paralela 17

HANOIUL mai păstrează încă urme ale războiului. Podul de peste Fluviul Roșu, de lungimea celui de peste Dunărea noastră, a fost de multe ori reinnodat, vietnamezii cîștigînd, în acest război, o formidabilă experiență și repeziciune în repararea podurilor. Dar traficul pe marele pod din Hanoi este greu și încet, așa că s-a ajuns la soluția construirii unui pod nou, ultramodern, în amonte. Primii piloni se înalță svelți, în ei aflîndu-se și cimentul produs de fabrica pe care România Socialistă a dăruit-o Vietnamului alături de o altă fabrică, de cărămizi.

Adăposturi colective și individuale, acum toate inutile, se cască la tot pasul. Ni se povestește următorul amănunt cumplit : un cetățean ridicînd capul dintr-un adăpost individual, să vadă dacă s-au îndepărtat avioanele, a fost surprins de o schijă care i-a retezat capul. Prin reflex și-a întins mîinile și a fost găsit așa, cu mîinile întinse spre capul rostogolit. Războiul a fost lung și greu, asemenea întîmplări apocaliptice petrecîndu-se cu duiumul, depășind pînă și imaginația cea mai înfierbîntată.

Hanoiul — în românește orașul dintre rîuri — are, ca și Bucureștiul, o salbă de lacuri. În fiecare din multele-i parcuri covîrșite de verdeață, se găsește negreșit un lac. Verdeața e grasă, subtropicală, crește repede în jurul mulțimii de vile simple sau etajate, cu ferestrele verzi în vechiul stil colonial franțuzesc și cu tente exotice orientale. În vecinătatea parcurilor, pagode. Una — în plin parc — cioplită dintr-un singur trunchi. Pe o insulă din Lacul Central, o pagodă în miniatură, iar pe o alta, învecinată, văzusem, în urmă cu șase ani, țeava unui tun antiaerian, ieșind dintre lianele încîlcite. Asemenea tunuri, alături de aruncătoarele de rachete, punctaseră întreg orașul care și-a apărat eroic integritatea, demnitatea și frumusețea. În „Muzeul Militar" din cartierul ambasadelor, sub o vitrină, zace acum un maldăr de peste 400 de fotografii ale piloților americani luați prizonieri. Închisoarea lor era în spatele pieții centrale. Acum e goală, toți piloții fiind eliberați și cu toții făcînd declarații deschise asupra felului uman în care au fost tratați în detenție, cu toate că pagubele și victimele umane ale bombardamentelor dau cifre de un mare tragism.

De aceea, deși războiul s-a isprăvit, duhul lui mai plutește în aer. Pe lîngă ruinele acum curățate și cuprinse în patosul reconstrucției, se văd, pe stradă, mutilați de război. În hotelul în care am locuit au fost uitate pe pereții scărilor de la etaje inscripțiile cu negru pe alb : „Spre adăpost", așezate acolo în timpul bombardamentelor, din vremea în care sus, pe terasa hotelului, o mitralieră antiaeriană măturа cerul cu gloanțe în apărarea mănunchiului de gazetari care aveau curajul să vadă moartea cu ochii.

La marginea lacurilor, unele terase de cofetării și restaurante sînt goale și prăfuite. Bărcile nu și-au pornit plimbarea pe lac. Eliberarea sudului dă încă probleme economice serioase, printre care aceea a alimentației regiunilor eliberate, cu orez.

E PRIMĂVARĂ, la numai două luni de la victoria istorică și definitivă din Sud. E timpul examenelor și în niște pomi înalți înfloresc flori roșii. Se numesc florile vacanței întrucît odată cu ele, după examene, școlile rămîn goale pînă la toamnă. În Parcul Tineretului, studenții de la Institutul Politehnic învață cu încordare între scurtele pauze de baie în lac sau de taclale în jurul paharelor cu răcoritoare. În spatele parcului, un cartier de locuințe nou pînă la prospețime etalează locuințe moderne și lucrate cu grijă pînă la banda de beton de lîngă scări, pe care sînt urcate bicicletele sus la etaj unde-și au locul lor de parcare.

După amiaza mă opresc în cea mai mare librărie a orașului numită „Hanoi-Hue-Saigon" și admir bogăția literaturii naționale conjugată cu traducerile capodoperelor literaturii universale. Printre cărțile traduse, un roman istoric al lui Sadoveanu și **Desculț** de Zaharia Stancu. Despre aceste două cărți, un poet din Vietnamul de Sud, la Da Nang, îmi spunea că făceau parte din bibliografia partizanilor care luptau în munți. Un tînăr băetan, un pionier de la țară, dovedește talent poetic excepțional. Versurile lui, tipărite, au cîștigat repede inima cititorilor. Îmi aduc aminte și povestesc colegilor mei vietnamezi despre destinul lui Nicolae Labiș și el afirmat strălucitor încă din anii pionieriei.

Prietenul meu Nguyen Yuan Sanh, traducătorul lui Eminescu în vietnameză, îmi spune că este în temă și că a tradus și din Labiș un poem — firește că „Moartea Căprioarei".

În Vietnam cultura socialistă are reale virtuți de masă. În țara în care, cu secole în urmă, a fost construit un mare Templu al Literaturii, mulți dintre dregători au fost poeți. Lucrez la o antologie masivă a poeziei vietnameze de la origini pînă astăzi și traducînd, îmi dau mai bine seama că avem de-a face cu o poezie tot atît de valoroasă cum este cea a Chinei, Indiei sau Japoniei, în circumscrierea cugetării și sensibilității asiatice. În fruntea poporului vietnamez, Ho-Și-Min era și un excelent poet. Tot așa To Hun, secretarul cu propaganda din Comitetul Central al Partidului, dovedește cum se poate scrie bine, dens și convingător o adevărată poezie politică.

Concursuri nenumărate, sărbători naționale ale poeziei aduc necontenit la lumină talente robuste care se înscriu în spiritul tradiției naționale și răspund cu măiestrie, cu acea beție a metaforei, cu bucuria frumuseții depline, imperativelor sociale ale timpului.

Tot așa, pictura, în care finețea și rafinamentul se îmbină organic cu spiritul revoluționar specific tuturor artelor. Funcționalitatea ei se rostește într-un artizanat superb și diversificat, de la strălucitoarea zugrăvire în lac a lemnului de esențe rare, la stampele pe mătăsuri fine sau lame subțiri de bambus sau la argintăria cu ferecătură migăloasă. Un pictor din Sud, de la Da Nang, primise de la un coleg din Nord reviste de artă plastică și albume românești pe care le-a citit și le-a înțeles îmbucurător de bine. Mi-a vorbit de pictorul Grigorescu, eu crezînd că-i Nicolae Grigorescu, la care am primit o replică neașteptată : „Nu Nicolae Grigorescu clasicul, ci Lucian Grigorescu, contemporanul. La el mă refeream".

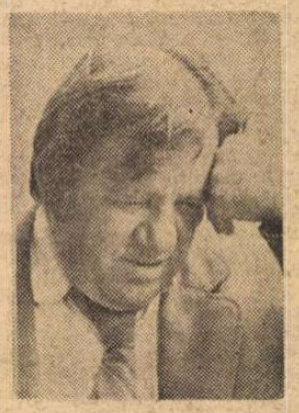
Hotelul de la Hanoi devenea un cenaclu. Pînă noaptea tîrziu vorbeam cu colegii de pe malurile Fluviului Roșu despre cultura celor două țări, cînd luna strălucea suflată în aur încins, cum numai pe cerul Orientului Îndepărtat.

Al. Andrițoiu

Sport

Astă seară mîncăm în familie

● DUMINICĂ seara, după ce arbitrul Iacob n-a acordat un gol Universității Craiova, luîndu-i cu hurta un punct, Cristian Țopescu i-a întrebat pe cronicarii sportivi și pe cîțiva actori profesioniști (parte din ei pensionari) pe cine văd ei cîștigînd actualul campionat. Mulți au arătat-o cu degetul pe A.S.A.-Tg. Mureș, alții cu cotul pe Steaua și numai Horia Căciulescu pe Rapid (forme fizice foarte apropiate). Trăim degeaba pînă



la anul, fiindcă echipa campioană ne e cunoscută, vreau să vă întreb : noi ce plăcere mai avem dacă știm criminalul ? În ciuda faptului că cei din Giulești au lăsat la Craiova o impresie de calicii lumii, eu mă așez în ideea că putem rămîne în divizia A, cu condiția să jucăm toate meciurile numai dimineața, cînd se duce Tamango la facultate.

Un băiat de lîngă Podul Grant, neînrămat în cîmpul muncii, pentru că are și părinți și bunică, supărat pe organele competente strigă toată ziua : hai Rapidul și să dea Dumnezeu să cadă în B cine știu eu și nu spun. Personal consider că cineva o să ia campionatul, că păzit nu e... Mă gîndesc, însă, că Țopescu, dacă vroia să se apropie de adevăr, trebuia să-i consulte pe arbitri, care, în trei etape, au anulat șase goluri valabile, au validat patru goluri băgate din ofsaid și-au lăsat cu gura căscată pe puțin un milion de spectatori. Cine vrea să-l vadă pe Kojak culegînd țipete de rață sălbatică și neînțelegînd nimic din viață să-i dea loc în capul mesei la colegiul de arbitri, la ora delegărilor (cuvînt care trebuie despărțit în două). Săptămîna viitoare încep școlile — ar fi bine să se deschidă și una de arbitri cinstiți, cu Iacob și Manușaride profesori de *mîini îndemînatice*. Să ne păcălească arbitrii străini, cum au făcut-o în repetate rînduri, dar nu ai noștri ! Suspendările și retrogradările arbitrilor prinși cu ocaua mică n-au dus la nimic pînă acum — unul e pedepsit și răsar trei în loc ! — nimeni nu se sperie de-o vorbă sau de-un drum lipsă la Satu-Mare — cel mai bine-ar fi ca, după fiecare meci, arbitrul să părăsească stadionul împreună cu publicul. Și cine apucă să ia masa în familie poate să fie judecător de pace.

Fănuș Neagu

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, Piața Scînteii, nr. 1, poarta B2—B3 Telefon : 17.60.10. ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon : 18.33.99. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII"

2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă!

Anul VIII, nr. 37, 11 septembrie 1975

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

37

Alecsandri, călătorul
(pag. 12—13)

Porțile viitorului

SE DESCHID porțile școlilor. Porțile viitorului. Un nou val de viață își caută seva la izvoarele limpezi ale învățăturii. Copiii, tinerii care deschid, acum, cărțile de școală în filele cărora se află condensată cunoașterea naturii și infinita sete de cunoaștere a oamenilor fac parte din generațiile ce se vor afla în plină putere de muncă și de creație peste un sfert de veac, în momentul de bilanț a două milenii de istorie și de prefață pentru mileniul al treilea.

Acești frați, fii și nepoți ai noștri au și altă misiune, mult mai înaltă, mai robustă, mai frumoasă decît misiunea unor bilanțuri calendaristice. Poporul muncitor al României socialiste intră pe porțile larg deschise ale cincinalului următor, al anilor 1976—1980, și, odată cu acesta, pe treptele drumului ascendent arătat, în toate liniile lui principale, de Congresul al XI-lea al Partidului. Acest drum este Programul Partidului Comunist Român de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintare a României spre comunism. Școlarii din toate clasele sînt fericiții posesori ai unui titlu care-i situează pe un loc aparte, în istoria României socialiste. Ei formează cea dintîi generație care pornește la drum pe poarta viitorului deschisă de Program, pentru desăvîrșirea construcției socialismului și edificarea societății comuniste în patria noastră.

Un titlu de mîndrie este, prin însăși calitatea lui, și o puternică obligație. Pe fresca vastă a societății românești de acum, pe care sînt reprezentate industria tehnică și industria agricolă, știința și artele, ȘCOALA deține loc de frunte, este inclusă în toate aspirațiile, este însumată în toate planurile, servește ca temelie și liant în toate structurile materiale și spirituale pe care le prefațează și le pregătesc generațiile lucrătoare de azi. Fiecare nivel nou din edificiul viitorului conține ceva din forța nepieritoare a poporului, din ambiția și fervoarea cu care oamenii înalță clădirile, cuplează angrenajele, seamănă cîmpurile, sfredelesc munții, scriu versurile, compun cîntecele, minunate buchete de muncă și de creație, inspirate de înțelepciunea colectivă a Partidului, cristalizată în Program. Chezășia deplină, fermă, a viitorului este această Cartă de bază, ideologică, teoretică și politică a partidului, elaborată cu contribuția nemijlocită și de o inestimabilă valoare a tovarășului Nicolae Ceaușescu.

Școala României socialiste s-a scuturat cu totul de falsul penaj idilic și fățos al educației burgheze care tindea să producă privilegiați. Întemeiată exclusiv și integral pe muncă, pe meritele obținute prin și pentru muncă, școala de azi este un puternic ansamblu de forțe vii în uriașa uzină multi-complexă a țării. Școala viitorilor 20—25 de ani, școala angajată în strategia generală și orientările tactice ale partidului și statului, trebuie să se îndrepte, pe direcțiile fundamentale stabilite pentru dezvoltarea societății românești, către socialism și comunism. În aceste condiții, nimic nu poate fi lăsat la întîmplare. Statul, prin instituțiile de specialitate, a dat generațiilor de școlari clădiri noi, primitoare, cărora le adaugă, an după an, mii de edificii, zeci de mii de clase cu echipament pedagogic ultra-modern, mii de așezăminte auxiliare, de asemenea foarte moderne, de cercetare științifică, de educație fizică, de spectacole culturale și colecții artistice.

Școlile, de toate gradele, au la îndemînă mijloacele audio-vizuale procurate de tehnica înaintată a țării noastre, de știința românească precum și talentul și experiența valoroaselor cadre didactice. Cu aceste mijloace noi, cu randament major, școala este un factor activ, primordial, de creație. Nu mai este o simplă promisiune, ci o forță participantă la impetuosul avînt al dezvoltării contemporane, o forță angrenată cu elan la îndeplinirea Programului și, calitativ, aflată la înălțimea sarcinilor mari din fața ei. Aceasta este școala României socialiste, acum cînd i se deschid, pentru un an nou de studii, de cercetare, de înfăptuire, porțile claselor, ale atelierelor, ale uzinelor-școli, ale însuși viitorului tehnico-științific.

Anul școlar de acum și, odată cu el, viitorii 20—25 de ani au o importanță social-istorică fără precedent. Trebuie să se ridice întregul nivel al învățămîntului, de toate gradele, în vederea pregătirii superioare a forțelor de muncă. Trebuie să se predea în școli cele mai noi cuceriri ale științei și ale culturii, în forme și cu metode care să lege strîns învățămîntul de producție, orientîndu-l în cea mai mare măsură către discipline cu profiluri industriale, agricole și economice. Ceea ce, desigur, nu exclude ci implică, în forme noi, cu înaltă eficiență pedagogică, cunoașterea aprofundată și clară a disciplinelor umaniste, pentru modelarea armonioasă a omului nou, în societatea nouă.

„România literară"

Fr. Șirato: Lectură

SEPTEMBRIE

ȘCOLILE SE DESCHID, și pe băncile clasei intîi strălucește, proaspăt tipărită într-o avalanșă de exemplare generos împărțite celor mai mici fii ai țării, această operă minunată în care nu se întîmplă nimic în aparență, dar în care se ascunde totul și care face cu putință totul, de la **Iliada** și **Odiseea** pînă la, să zicem, ultima carte de telefon a Municipiului București, — **Abecedarul.** Cînd ai formulat pe hîrtie prima propoziție, bine legată, umblînd singură pe picioarele ei, și care a fost ea, nu-ți mai aduci aminte. Nici cînd, spunînd unu și cu unu, ai admis că asta face firesc doi. Sigur e că prin instrumentul acesta fermecat al cunoașterii ai dobîndit o putere fantastică asupra realității, de care încă nu ești conștient, în felul legendarului ucenic vrăjitor.

Îmi amintesc și azi zumzetul din septembrie al clasei cu ferestrele larg deschise în soarele dulce bătînd în cerneala călimărilor, glasurile rostind ca-n vis cele două semne despărțite de pe tablă, a căror alăturare producea brusc scînteia de arc voltaic a noțiunii : covrigul și bățul din a căror miraculoasă însoțire ieșea, mai bine zis intra în abstracția științei cunoscuta turmă de oi. „Cin-le vede, nu le crede / Cin-le paște, le cunoaște". Prima alternativă a acestui distih săltăreț și gratuit parcă aveam s-o înțeleg peste foarte multă vreme, în primii ani de după război, cercetînd în timpul campaniei de alfabetizare figura unui țăran de 50 de ani la un curs eroic de deprindere a primelor elemente ale învățăturii de carte. El **vedea,** într-adevăr, literele scrise pe tablă, dar — și verbul acesta căpăta deodată ceva și comic și tragic, pe uluirea feții — nu le **credea** încă, n-avea cum să le creadă încă, pentru că experiența apăsătoare a vieții îl făcuse să devină atît de mizerabil de concret, de circotaș și de bănuitor și de încurcat în lupta pentru supraviețuirea fizică. Copiii, cu năstrușnica lor forță de abstracție, acceptă pe loc semnele și cu o dumnezeiască încredere și ușurință. Să fi încercat apoi să-l fi învățat pe acel om de cincizeci de ani tabla înmulțirii după o viață întreagă socotită pe degete... Opt ori șapte — ratînd spontaneitatea copilăriei — devine o corvoadă greu de imaginat...

Trei etape decisive au marcat, în cunoaștere, revoluția noastră socialistă, — vorbind de cultură, și de baza ei, școala, ca fenomen de masă. Alfabetizarea generală a primilor ani. Școlarizarea apoi, pe scară întinsă. Și, fiindcă ne

Constantin Țoiu

(Continuare în pag. a 2-a)

România literară

COLEGIUL :

Ana Blandiana, Şerban Cioculescu, Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Ion Horea, Nicolae Manolescu, Darie Novăceanu.

DIRECTOR : George Ivaşcu. Redactor şef adjunct : G. Dimisianu. Secretar general de redacţie : Roger Câmpeanu.

Din 7 în 7 zile

România şi sesiunea extraordinară a O.N.U

DUPĂ CUM AU ANUNŢAT AGENŢIILE TELEGRAFICE DE PRESĂ ŞI ZIARELE, la New York se desfăşoară, în aceste zile, sesiunea extraordinară a Adunării Generale a Naţiunilor Unite, consacrată problemelor dezvoltării. În cadrul discuţiilor a luat cuvîntul ministrul de externe al ţării noastre, George Macovescu. Vorbitorul a relevat că actuala sesiune confirmă ponderea majoră a problemelor dezvoltării şi cooperării economice în preocupările comunităţii internaţionale. Ca ţară în curs de dezvoltare, România socialistă este vital interesată în justa soluţionare a problemelor şi înţelege să participe direct, activ, împreună cu toate statele, la eforturile ce se depun în această direcţie. În anii din urmă, relaţiile României cu ţările în curs de dezvoltare au cunoscut o extindere considerabilă, rolul esenţial în stabilirea lor revenind preşedintelui Nicolae Ceauşescu. Multiplele contacte, vizitele efectuate într-un mare număr de ţări în curs de dezvoltare, nealiniate, de pe toate continentele, au marcat momente semnificative în consolidarea relaţiilor prieteneşti ale României cu acele ţări, pe baza intereselor reciproce a echităţii şi avantajului mutual.

Naţiunile Unite şi organismele sale de specialitate au abordat, de asemenea, conceptul unei noi ordini economice internaţionale şi, în acest sens, au fost întreprinse unele acţiuni concrete. În continuarea acestui proces, sesiunea extraordinară a Adunării Generale este chemată să definească şi să adopte un ansamblu coerent de măsuri practice de ordin politic, economic, juridic şi instituţional, în scopul depăşirii fenomenelor de criză din economia, comerţul şi finanţele mondiale. Important este să nu se ajungă numai la o soluţie parţială sau momentană, ci la o rezolvare graduală a tuturor aspectelor de fond ale dezvoltării şi cooperării economice.

CONTINUÎND PARTICIPAREA ACTIVĂ, în spirit constructiv, la definitivarea proiectelor de documente ce vor fi supuse aprobării Adunării Generale, guvernul român a decis să prezinte considerentele sale sub forma unui document oficial, difuzat statelor membre ale Organizaţiei Naţiunilor Unite. În Declaraţia sa, România arată că actualele probleme economice, procesele de lichidare a subdezvoltării şi de asigurare a progresului economico-social în toate statele şi în deosebi în statele rămase în urmă, au intrat într-o fază acută. Departe de a se diminua, decalajele între ţările dezvoltate şi cele rămase în urmă se măresc în continuare. Problema energiei şi a materiilor prime capătă un caracter tot mai ascuţit. În zone întinse ale globului, criza alimentară este cronică. Fluctuaţiile preţurilor au devenit anarhice, pe multe pieţe internaţionale. Sistemul valutar este dezorganizat — colaborarea economică internaţională este frînată de nenumărate obstacole artificiale, de bariere discriminatorii şi de inechităţi. Pentru înlăturarea acestor stări de lucruri care apasă asupra progresului general al omenirii, România apreciază că este imperios necesară instaurarea unei noi ordini economice internaţionale, de natură să asigure condiţii de reală dezvoltare tuturor popoarelor.

PENTRU A SE AJUNGE LA ACEST STADIU, România propune un ansamblu de măsuri practice şi eficiente, de natură să conducă la instaurarea noii ordini economice internaţionale. Declaraţia difuzată în Adunarea Generală a O.N.U. cuprinde opt puncte în care sînt enumerate ideile şi măsurile esenţiale orientate către înfăptuirea dezideratului popoarelor. În rezumat, propunerile sînt : desfăşurarea de ample acţiuni organizate pentru eliminarea decalajelor, realizarea unor programe speciale de dezvoltare economică şi socială — bazate, în primul rînd, pe forţele proprii ale fiecărui popor, coroborate cu o colaborare economică internaţională întemeiată pe egalitate în drepturi şi avantaj reciproc. Cooperarea internaţională trebuie să asigure tuturor ţărilor cele mai eficiente soluţii tehnice şi economice pentru punerea în valoare a resurselor de materii prime şi energetice.

O atenţie specială trebuie să se acorde — arată Declaraţia guvernului român — problemelor alimentaţiei. De asemenea, în vederea înlăturării urmărilor unor calamităţi naturale, guvernul român propune să se constituie, prin contribuţia tuturor statelor, un Fond de produse agroalimentare, în deosebi de cereale, care să fie administrat de un organism specializat al O.N.U., eventual F.A.O.

Accesul la cuceririle tehnicii şi ştiinţei trebuie să fie înlesnit tuturora, fără discriminări sau bariere. Este de o hotărîtoare însemnătate, în vederea lichidării subdezvoltării, să se faciliteze pregătirea cadrelor naţionale, cu ajutorul unui Fond special pentru burse, administrat de U.N.E.S.C.O. Declaraţia guvernului român enumeră măsurile ce trebuie luate pentru o nouă reglementare a comerţului internaţional, a relaţiilor valutare şi a sistemului de credite. În fine, O.N.U. trebuie să elaboreze norme precise ale noii ordini economice internaţionale, angajate pentru toate statele membre, să creeze un organism special pentru supravegherea felului cum se realizează aceste norme şi programe şi să treacă la constituirea unui Fond al Dezvoltării.

Declaraţia României a fost primită de toate delegaţiile, şi de presă, cu cel mai viu interes, fiind considerată un document de reală importanţă pentru orientarea substanţială a sesiunii.

Observator

Viaţa literară

ÎN ziua de marţi, 9 septembrie, a avut loc la sediul Uniunii Scriitorilor o întîlnire cu poeţii indieni Ayyappa Paniker şi Sitakant Mahapatra, la care au participat Szász János, secretar al Uniunii Scriitorilor, Cezar Baltag, Andrei Brezianu, Nina Cassian, Aurel Covaci, Arnold Hauser, Ion Horea, Radu Lupan şi Szemlér Ferenc.

Au fost discutate aspecte ale poeziei contemporane, ale literaturii române şi indiene, precum şi ale relaţiilor literare dintre cele două ţări.

Omagierea lui Eusebiu Camilar

● Asociaţia scriitorilor din Iaşi a organizat în comuna Udeşti şi la Biblioteca Municipală din oraşul Cîmpulung Moldovenesc, manifestări cu prilejul împlinirii a 10 ani de la moartea lui Eusebiu Camilar. În cadrul şezătorilor respective, au luat cuvîntul, prezentînd momente din viaţa şi activitatea scriitorului, **Ion Beldeanu, Mircea Radu Iacoban, George Lesnea, Silviu Rusu, George Sidorovici, Constantin Ştefuriuc** şi **Corneliu Sturzu.**

În spiritul colaborării reciproce

● **Leonard Marks**, preşedintele Comisiei consultative a Statelor Unite pentru problemele internaţionale de învăţămînt şi cultură, **William Smith** şi **William Weld**, membri ai comisiei, însoţiţi de **Aurelius Fernandez**, consilier cultural al ambasadei S.U.A. la Bucureşti şi **A. Tims**, ataşat cultural, au făcut o vizită la Uniunea Scriitorilor.

Oaspeţii au fost primiţi de **Virgil Teodorescu**, preşedintele Uniunii Scriitorilor, **Laurenţiu Fulga**, prim vicepreşedinte, **Ion Hobana** şi **Szasz Ianos**, secretari. Cu acest prilej, au fost purtate discuţii cu privire la perspectivele extinderii legăturilor pe tărîm cultural dintre cele două ţări şi ale cunoaşterii mai aprofundate a literaturilor română şi americană.

La discuţii au participat : **Ana Blandiana, Andrei Brezeanu, Aurel Covaci, Dan Duţescu, Al. Ivasiuc, Radu Lupan, Aurel Dragoş Munteanu, Petre Solomon.**

● La „Serile de poezie" ce s-au desfăşurat la Struga, în R.F.S. Iugoslavia, a fost prezentă o delegaţie din partea Uniunii Scriitorilor din ţara noastră compusă din poeţii : **Cezar Baltag, Kiss Jenő** şi **Crişu Dascălu.** Au participat, de asemenea, ca invitaţi **Radu Cârneci** şi **Violeta Zamfirescu.**

● La invitaţi Asociaţiei scriitorilor sloveni, **Radu Cârneci** traducătorul volumului de poezii „Extazul morţii" de Srečko Kosovel, a fost prezent la Ljubliana, unde a vorbit despre creaţia poetului naţional al acestei republici din Jugoslavia.

● Poetul **Tiberiu Utan**, directorul Editurii Ion Creangă a participat la a V-a Bienală de Grafică BIB 75, care a avut loc la Bratislava în zilele de 5—8 septembrie. Cu acest prilej au avut loc întîlniri între editori, scriitori şi graficieni.

„Rotonda 13"

● Muzeul Literaturii Române reia seria manifestărilor sale, organizate sub genericul „Rotonda 13", la 15 septembrie 1975. Prima seară de evocări va fi consacrată lui George Bacovia, cu prilejul împlinirii a 94 de ani de la naşterea poetului. Au fost invitaţi să participe **acad. Mihai Beniuc, Radu Boureanu, Petre Pascu, Al. Piru, Romulus Vulpescu** şi **Agatha Grigorescu-Bacovia.** Va prezida **acad. Şerban Cioculescu.**

Muzeul Literaturii Române anunţă, cu acest prilej, că reînnoirea abonamentelor pentru stagiunea de toamnă se poate face, zilnic, la sediul său din str. Fundaţiei nr. 4, telefon 50 32 90.

Teatrul de poezie

● Teatrul de poezie care funcţionează sub auspiciile Uniunii Scriitorilor şi Comitetului municipal Bucureşti pentru cultură şi educaţie socialistă îşi va deschide noua stagiune cu un spectacol **Nina Cassian** şi **Dan Mutaşcu.** Îşi vor da concursul actorii : Mihai Velcescu, Boris Pietraru, Violeta Andrei, Ion Popa, Gelu Niţu, Sibila Oancea, Constantin Cojocaru. Vor fi interpretate melodii pe versurile celor doi poeţi, realizate de compozitorii Anatol Vieru, Lidia Davidoiu şi Benedict Popescu.

Mihail Sabin

S-A STINS din viaţă, abia cînd împlinise 40 de ani (născut la 25 august 1935), poetul şi dramaturgul Mihail Sabin : un coleg admirabil, suflet încărcat de frumuseţi gingaşe, un risipitor al verbului tonic şi penetrant. Îi plăcea, întotdeauna, să scoată în evidenţă acea armonie ce ne apropie ca oameni. O ironie difuză îi încălzea cuvîntul în straturile adînci. Avea în spaţiile sale sentimentale ceva din energia pură a priveliştilor moldave cu răsărituri dinamice şi amurguri melancolice.

Poetul a dovedit de la primele sale cărţi un stil care a devenit, odată cu **Arena cu paiaţe** şi, mai ales, cu **Pasărea medievală**, cu adevărat personal. Poezia sa defineşte fără ezitări un spaţiu, o ambianţă în care imaginarul şi rafinamentul stau alături. E o poezie a subtilităţii transpusă într-o atmsoferă studiată scrupulos, e o poezie sentimentală care-şi refuză efuziuni şi lamentaţii, preferînd un spectacol al măştilor, al nonşalanţei şi al ironiei. Efectele dramatice sînt scoase din grimasele paiaţei, personaj al evidenţelor frivole şi nonşalante, care disimulează tristeţi şi neîmpliniri. Se pare că cel mai drag personaj al poetului ar fi Charlotte, un încurcă-lume candid şi înduioşător. Căci poezia sa este una a tilcurilor abil insinuate, de unde o foarte studiată regie a aparenţelor pe care un ochi neexersat le poate lua drept efecte agreabile, şi numai atît. Fără emfază, ingenuu şi subtil deopotrivă, autorul **Păsării medievale** propune cititorului un joc ce se termină întotdeauna cu o iniţial imprevizibilă meditaţie.

Mihail Sabin a fost un sentimental incurabil, mereu cu chef de farse. Semnul „mîinii drepte" a destinului i-a ridicat mai devreme favoarea de a-şi închega o operă. Dar ceea ce lasă în urma sa conturează o carte, din care cei care iubesc poezia vor asculta o voce distinctă, aparte, cu „aburi grei" de frumuseţi.

Horia ZILIERU

SEPTEMBRIE

(Urmare din pagina 1)

interesează literatura, transplantarea masivă în limba română a operelor clasice universale făcută încă de la începuturi şi în tiraje fluviu şi la preţurile cele mai accesibile. Cine ignoră, uită sau neglijează aceste etape, printre probleme, întrebări, subtilităţi de cultură, riscă să piardă din vedere esenţialul, şi noi, acest esenţial, nu trebuie să-l pierdem niciodată. Scriitorul este şi publicul căruia el i se adresează ; vreau să spun că opera lui depinde pînă la urmă de calitatea acestui public, de instruirea şi de volumul său de cunoştinţe. Dacă publicul este condiţionat de şcoală, putem merge mai departe cu raţionamentul : literatura devine astfel o expresie vie a şcolii, a puterii de asimilare, şi de rezonanţă intelectuală pe care ea o cultivă în generaţiile de elevi. Nu mai vorbesc de cunoaşterea naturii şi de cultul muncii în atelier sau în aer liber, fundamentale pentru o societate civilizată. Mi-a fost dat să cunosc elevi măricei crescuţi ca-n seră şi care confundau iezii cu mieii, grîul cu orzul, porumbul cu floarea soarelui nemaivorbind de greieri — eroi totuşi ai fabulelor. Auzindu-i într-o prea frumoasă noapte de vară, un şcolar a întrebat : **ce păsărele sînt acestea ? !...**

Istoria, ca şi natura, dă acel sentiment puternic al existenţei comune într-un anumit spaţiu geografic şi care te va pecetlui cu o originalitate a lui de gîndire şi de creaţie, orice meserie ai avea. Ca materie şcolară, istoria, această „carne" sensibilă, subiectivă, a cunoscut în trecut triste simplificări în raport cu complexitatea desfăşurărilor ei dialectice. Aceasta s-a răsfrînt, nefericit citeodată, şi în literatură, potrivit relaţiei amintite. Oricare ar fi fost însă avatarurile, — legile şi principiile matematicii, fizicii, chimiei şi ale celorlalte discipline exacte, răzbiră, pe baza necesităţilor obiective ale concepţiei noastre lucide despre viaţă, şi, prin ele — alt imbold pentru o proză puternic şi pentru o poezie profund omenească, — crescură la noi şi acele frumoase generaţii de cărturari capabili, de cercetători de laborator, de tehnicieni de înaltă calificare angajaţi cu pasiune în vastele programe de construcţie a patriei socialiste.

Nu vreau să cad în păcatul exaltărilor uşoare, tipic idilismului, cultivat de reportajul euforic ce depistează cultura unde vede o motoretă recent cumpărată, ori frigiderul Fram. E de la sine înţeles că ea, cultura, se bazează nu numai pe achiziţionarea şi posesia acestor obiecte, foarte utile, ci şi — dacă se poate — pe cunoaşterea şi pe înţelegerea legilor pe temeiul cărora ele funcţionează, în primul rînd.

Şcoala, cu învăţătura ei, transformă fetişurile moştenite ale vieţii în gîndire liberă, cursivă şi într-o atitudine liberă şi ea, faţă de chiverniseala oarbă, faţă de egoismul acaparator, faţă de prejudecăţi şi de tot ce mai poate frîna înclinarea generoasă pentru idei, pentru cunoaştere, pentru o conştiinţă luminoasă. Cultivarea ştiinţelor umanistice, în epoca noastră modernă, merge cu însuşirea tehnicii complicate, aşa cum şi gramatica şi exerciţiul ei logic, de formare a unui intelect riguros, economic şi eficient în exprimări, nu sînt străine de stringenţa calculului algebric.

Un text clasic, la care revin mereu şi a cărui valoare creşte pe măsură ce timpul nostru se accelerează, este **Şcoala acum 50 de ani** de Ion Ghica. Scris în 1880 şi referindu-se la stări de lucruri de prin 1830, acest text unic în literatura română produce dovada că seriozitatea, gravitatea unui scriitor, ca exponent al şcolii ţării sale, se măsoară, strict, cu volumul său de cultură asimilată şi cu forţa de creaţie amplă, înnoitoare pe care aceasta o decuplează. Ion Ghica a fost unul din vajnicii promotori ai legăturii procticii cu teoria ; unul ce suspecta stilul pletoric în cultură, lipsit de conţinut, de contactul cu realitatea, ca şi mărginirile insului ignar, rob al practicei lipsite de perspectivă.

Această alianţă activă dintre idee şi viaţă este baza şcolii noastre de astăzi într-o etapă istorică hotărîtoare. Funcţia ei modelatoare — bine înţeleasă, bine aplicată, lucrează direct asupra unui viitor pe care noi toţi îl dorim optim în toate şi cît mai fecund.

Constantin Ţoiu

Problemele criticii și menirea criticului

CINE nu-și dă astăzi seama că trăim, în tot universul, o epocă de mari prefaceri în structura socială, politică și economică a lumii, și, odată cu ele, o mutație în modul de a gîndi și a simți, al întregii omeniri ? Alte condiții de viață decît acelea din trecutul apropiat ridică probleme de tot felul, pentru a ne pune în pas cu ceea ce s-a numit, pe de o parte, explozia cuceririlor științifice din ultimele două sau trei decenii, și ceea ce, pe de alta, s-ar putea numi, în același fel, explozia structurilor colective ale societăților de pretutindeni. În această conjunctură mondială, firește că nici literatura, nici arta în genere, nu pot rămîne izolate de ritmul unor transformări, în esența lor, revoluționare. Se ivesc, în toate compartimentele lor, tot felul de încercări și experiențe noi, ca într-un fenomen de vastă sincronizare cu marile frămîntări ale timpului nostru.

Literații de pe toate meridianele își pun mereu mai stăruitor problema limbajului. Nu este atita în discuție valoarea expresivă a cuvîntului scris, cît însăși posibilitatea acestuia de a se pune în acord cu gîndirea și cu simțirea, de a fi instrumentul eficace al captării percepțiilor și al noțiunilor celor mai juste. În timp ce știința modernă s-a îmbogățit cu discipline noi, ca electronica și cibernetica, capabile să ofere cercetătorilor mijloace mult superioare de cercetare, față de ceea ce dispuneau în trecut înaintașii lor, literatura și arta, nedispunînd, după părerea noastră, de alte unelte decît cele cunoscute, tind să le renege orice eficacitate, sau, în cel mai bun caz, să le supună unei critici nimicitoare, fără a găsi soluții satisfăcătoare.

PROBLEMA ce incumbă criticii este, înainte de orice, credem, una de ordin moral : aceea de a reda scriitorilor și artiștilor încrederea în ei înșiși și de a-i ajuta de a ieși din impasul căutărilor fără sorți de izbîndă. Ca să mă limitez la literatură, aș face observația că fiecare generație, — și prin aceasta putem înțelege un laps de timp de circa 25 de ani, — a îmbogățit limbajul cu nuanțele de percepție și înțelegere ale spiritului omenesc în continuă dezvoltare și diferențiere. Altfel scria generația marelui '48 decît aceea a părinților ei, altfel junimiștii decît pașoptiștii, altfel cei de la „Contemporanul" decît cei de la „Convorbiri literare" ș.a.m.d. Nu dispunem încă de un dicționar istoric al limbii noastre, care să ne lămurească asupra momentului exact cînd un cuvînt nou a intrat în circulația scrisului. Cînd îl vom avea, se va vedea că nu greșim în afirmația de mai sus, după care fiecare generație îmbogățește limba națională cu semantisme noi. Se poate constata, după cuvintele care lipsesc în cel mai recent dicționar al limbii noastre, ce progres a parcurs limbajul în decurs de numai cîțiva ani. De aceea, clasicii noștri înșiși, spre a fi bine înțeleși, cuvine-se ca să fie însoțite operele lor, în edițiile curente, de un glosar care să explice sensul exact al unor cuvinte, peste care cititorii trec uneori ușor, fără să-și mai bată capul asupra semnificației lor. S-a constituit, de cînd cu structuralismul, un nou vocabular critic, pe care-l manevrează cu voluptate inițiații noii metode de interpretare a textelor, dar care este deocamdată cu totul neinteligibil celor mulți.

Într-o măsură mai mică, însuși limbajul criticii afectează uneori o terminologie specială, accesibilă unor cercuri restrînse de cititori. Cum însă aprecierile criticii se adresează unui public foarte întins de iubitori de literatură, ar fi de dorit ca, oricît ar fi sau s-ar crede criticul de savant, el să-și dea osteneala de a scrie pe înțelesul tuturor, de a nu despica firul de păr în patru sau în patruzeci și patru, de a nu complica lucrurile cele mai simple și de a răspunde așteptării cititorilor cu vederi cît mai limpede exprimate. Posibilitățile limbajului sînt infinite, iar cînd gîndirea este limpede, nici expresia ei nu poate fi decît tot atît de clară.

Neîncrederea în cuvînt, așadar, duce pe scriitori (și uneori și pe critici), la modalitățile cele mai bizare ale expresiei, printr-o deviere ce tinde să se generalizeze în toate genurile și speciile literare. Firește, sîntem bucuroși de îmbogățirea limbii, dar nu și de stîlcirea ei, de abuzivele „creații" ale limbajului literar, prin care unii pretinși inovatori cred că devin mai interesanți. Originalitatea viziunii se manifestă nu prin inovații verbale de acest fel, ci prin raporturile noi între cuvinte. Cele mai „banale" dintre acestea, într-o nouă configurație de termeni, pot da efecte surprinzătoare, ca în aceste versuri de Arghezi, în care a exprimat ideea că în vechile închisori deținuții de drept comun ședeau la un loc cu cei politici :

„Tot una-i ce faci :
Sau culci pe bogați
sau scoli pe săraci".

Cei dintîi sînt criminalii de rînd, cei din urmă, agitatorii revoluției sociale. În aceste sintagme (grupări de cuvinte), a culca înseamnă a ucide, iar a scula, a răscula ! Noutatea acestor împerecheri de cuvinte din limbajul comun are ca efect și ștergerea impresiei de banalitate pe care ar putea-o lăsa primul din cele trei versuri, de expresie orală cotidiană și fără relief poetic.

MENIREA imediată a criticului este și aceea a unui filolog, adică aceea de a explica în termeni limpezi și în mod convingător reușitele limbajului liric nou sau, dimpotrivă, încercările neizbutite de a sugera imagini sau metafore inedite. Se întîmplă însă adeseori ca în recenziile curente, criticul să citeze laudativ versuri absolut neinteligibile, ca și cum ele ar fi pe înțelesul tuturor, în loc ca, dacă i-au plăcut, să-și dea puțintel osteneala de a le interpreta și de a le face astfel înțelese. După cum criticul artelor plastice este dator să descrie opera de artă, pictură sau sculptură, să-i surprindă modalitățile tehnice prin care s-a exprimat artistul și să scoată în relief, dacă este cazul, noutatea ei de viziune, tot astfel și criticul literar, cînd recomandă o lucrare, trebuie să se arate un adevărat ghid în vederea lămuririi cititorului. Adeseori însă, interpretînd o operă literară, ermetică și „absconsă", criticul contribuie mai mult la încifrarea decît la descifrarea ei (nu doar că i-ar fi peste putință, dar din iluzia de a se face astfel mai interesant). Fenomenul este atît de curent, încît a ajuns a fi un subiect „gros" pentru emisiunile televiziunii noastre, la ora veselă !

În afară de îndatoririle filologice, ale criticii de texte, care s-a dovedit de cel mai mare folos, o altă obligație a criticului este aceea de a fi un om al timpului său, deschis la toate prefacerile din jur și un participant activ la progresul intelectual. La stricta specializare se adaugă calitatea contemporaneității, sensibilitatea la nou, mobilitatea inteligenței și capacitatea de emoție estetică, pentru completarea fizionomiei unui critic „complet". Cultura și talentul criticului trebuie să se fundamenteze însă pe o structură etică nedesmințită, pe o bună credință și sinceritate deplină. Artistului îi șade bine să fie subiectiv, criticul trebuie să fie obiectiv, nepărtinitor și nepătimaș, ca și istoricul antic, **sine ira et studio** (fără ură și fără părtinire). Unii critici cred în „intuiție" și își fac repede opinia, în bine sau în rău, după o rapidă parcurgere a textelor. N-aș spune, ca Mihail Dragomirescu, că trebuie citită o carte de douăzeci de ori, mai ales cînd avem de a face cu o „capodoperă", dar a doua lectură, cu creionul în mînă, este necesară pentru o judecată dreaptă, pentru verificarea justeții impresiilor pe care ni le-a lăsat întîia citire. Tudor Arghezi n-a avut răbdarea să citească pînă la capăt romanul **Ion** de Liviu Rebreanu și l-a executat capital (dar și sumar). Aplicată la obiect, critica a salutat în unanimitate cartea și Academia Română i-a acordat premiul cel mai mare. Poeților le este îngăduit să aibă idiosincrazii ; criticii sînt datori să recepteze toate valorile autentice, și numai pe acestea.

Șerban Cioculescu

Vasile Năstăsescu : GENEZĂ
(Galeriile Orizont)

Țara în toamnă

Cum urcă țara-n strugurii din vii
cu roua ei însuflețind înalt
corăbiile ce plutesc pe frunze
de la un țărm la celălalt ;

și-i ca o sărbătoare, ce, foșnind
se furișează-n văi ca o mireasă
și-n somnul meu adînc înmugurit
coboară ca o stea, ca o crăiasă ;

cum urcă țara-n toamna aurită,
se mai răsfrîng în neuitate ploi
turme de cai ce rătăcesc, urcînd
sub pleoapa ninsă aprig pîn' la noi.

Acest freamăt

Acest freamăt să fiu, ce te-acoperă ca o
pleoapă
țesînd o poartă-naltă peste margini de vis,
să te cuprind ca o pasăre cu aripile —
să trecem pe o punte albastră, de abis ;

un univers de ape să inundăm cu ochii
rămași sub două pleoape-adînci, de cer,
o, aș fi putut să te aduc aproape
de frunzele de toamnă ce nu pier ;

să te cobor într-un exod tomnatec
mărșăluind pe drumuri lungi de țară,
iubita mea, sub pleoape aducînd
izvoare de iubiri, lumină clară.

Nicolae Arieșescu

În dezbatere:

Probleme ale criticii contemporane

Ignorarea criticii noastre?

AM DORI să atragem atenția, cu respectul desăvîrșit al persoanelor și bunelor intenții ale autorilor, în cadrul unei stricte și senine discuții de idei, asupra unui fenomen destul de răspîndit la o întreagă categorie de studii literare actuale. Scopul nostru nu este de a deschide o banală „polemică" (ce nu ne va reține atenția), ci de a ridica o problemă de orientare și metodă, o problemă de principiu, interesînd îndeaproape dezvoltarea criticii noastre. Se pune în esență următoarea întrebare: este legitim ca într-o carte de critică românească, scrisă de un critic român, în cadrul criticii noastre, al tradițiilor, sensurilor și tendințelor sale, precursorii să fie ori ignorați, ori bagatelizați și minimalizați direct sau indirect? În speță, autorii care — într-o formă sau alta — s-au ocupat de problemele reluate ulterior de cei ce nu reține nimic pozitiv din contribuțiile anterioare? Este teoretic și metodologic „admisibil" ca un critic român să nu acorde nici o atenție, sau una foarte superficială, stadiului anterior de rezolvare a problemei sale în critica noastră?

Ne grăbim să precizăm că orice critic actual este întru totul îndreptățit să respingă, să corecteze, să se despartă, să nuanțeze, să amplifice și mai ales să dezvolte în sens original, creator, **toate contribuțiile** anterioare, fără excepție. Orice critic, oricît de ilustru, cade sub critică. În caz contrar critica se transformă în epigonism și pastișă, în mimetism și hagiografie. Dar nici un critic actual, oricît de exigent și de dificil ar fi cu precursorii săi, nu are totuși „dreptul" — moral și intelectual — să-i **ignore** senin, cu ingenuitate. Să lase impresia voită sau nu că punerea problemei în critica noastră **începe** doar cu lucrarea sa. Că „prima" rezolvare îi aparține. Că „bibliografia" temei începe doar cu nr. 1, **ultima** sa carte. Fenomen uneori cu atît mai izbitor cu cît, în același timp și la aceiași critici, se constată o atenție excesivă, nediferențiată, împinsă uneori pînă la compilație, acordată tuturor criticilor străini care s-au ocupat de aceeași temă. Indiferent de valoare, de competență reală, de originalitate, de orientare. Din dorința, de altfel pe deplin legitimă, chiar salutară, de a fi cît mai bine „informați", „la zi", se cade uneori în excesul contrar și se citează cu religiozitate chiar și cele mai banale texte străine, articole foarte oarecare, eseuri de mîna a doua, a treia, investite doar cu prestigiul unei mari culturi și limbi de circulație. În timp ce studii românești de calitate uneori egală, alteori superioare acestora sînt trecute cu vederea sau combătute prin simple referințe străine de duzină, de către „eseiști" speriați de ultima apariție a editurii franceze.

Dincolo de orice complex de inferioritate și provincialism critic, de lipsă de maturitate și experiență reală în problemele abordate, viciul de bază ține în același timp de orientarea sistemului de referințe și de metodă. Deficiența semnalată este mai veche în cultura noastră și G. Călinescu o formula astfel în prefața la **Istoria literaturii române**: „A lua drept coordonate într-un articol despre I. Barbu pe Conachi, Bolintineanu, Anton Pann pare un lucru scandalos și jignitor. Un poet român se compară numai cu poeți din afară, cu Edgar Poe, Mallarmé, Paul Valéry. Și totuși metoda legitimă e cea dintîi". Aceleași reacțiuni, în mod evident, și la unii critici-esteticieni actuali, care jură numai în Roland Barthes et comp., nesituîndu-se cîtuși de puțin în perspectiva criticii românești, ignorîndu-i atît coordonatele de bază, intuițiile precursoare, cît și contribuțiile actuale care încearcă și **alte** soluții. Orice critică serioasă, de tradiție își ia ca repere precursorii naționali, chiar dacă-i combate. Și, în definitiv, care este procesul firesc, organic, al cunoașterii critice? A trece cu atenție și vigilență prin toți precursorii, a repera tot ce se poate asimila, a-i integra selectiv într-o nouă sinteză și în felul acesta a-i depăși. Am propus o descriere a acestui circuit în **Critica ideilor literare**, în capitolele despre hermeneutică. Pot exista — firește — și alte soluții teoretice. Dar este greu să se conteste adevărul fundamental că orice analiză critică, bine fixată între coordonatele unei literaturi, nu poate să plece decît de la stadiul actual al unei probleme, pentru a-i da ulterior o rezolvare oricît de personală. Orice critic-estetician face parte în mod firesc dintr-o tradiție. Și tot atît de firesc este și gestul de a-și afirma personalitatea prin delimitări operate în primul rînd în cadrul propriei sale tradiții. Oricît de insuficientă, de redusă, de incipientă ar fi — uneori — această tradiție. Orice exclusivism în sens regresiv sau sincronic-mecanic se opune adevăratului spirit critic. El este exigent atît față de „trecut", cît și de „prezent". În critica și teoria literară, ca și peste tot în literatură,

FĂRĂ a intra cîtuși de puțin în fondul problemelor, ne propunem să verificăm toate aceste principii de simplă metodă în cazul unor lucrări recente despre **comic, fantastic, baroc,** examinate deocamdată **numai** dintr-un singur unghi de vedere: în ce măsură autorii cunosc și folosesc referințele românești anterioare, pleacă de la rezultatele obținute în prealabil, au conștiința că aparțin unei gîndiri critice românești, fac sau nu eroarea să afirme că ei „descoperă", cei dintîi, problema **comicului, fantasticului** și **barocului** în critica românească? Nu evaluăm rezultatele, uneori remarcabile, ci numai orientarea de bază, a stilului și metodei de lucru. Sîntem convinși că progresele reale ale reflexiei critico-teoretice românești depind în mod hotărîtor de depășirea oricăror forme ale complexului de inferioritate tradus fie prin supraevaluarea izvoarelor străine, fie prin ignorarea sau minimalizarea izvoarelor românești. Visăm un drum constructiv, de mijloc, fără inhibiții.

Un prim exemplu este oferit de **Comicologia** lui Marian Popa (Buc., „Univers", 1975, 479 p.), lucrare serioasă, informată în felul său, cu documentarea totuși (pe alocuri) încă nu îndeajuns de sedimentată și filtrată critic pentru a evita impresia de compilație. Carte pentru mulți instructivă, în ce ne privește într-un fel chiar simpatică. Mai întîi pentru faptul că Marian Popa face efectiv o critică de idei literare. Apoi pentru formula categorială și tipologică pe care o adoptă. Subscriem integral și la propoziția de bază din **Avertisment**: „Cartea de față a fost mai întîi redactată folosindu-se numai speculații personale. După aceea au fost citite lucrările altora, descoperindu-se că tot ceea ce părea reflexie proprie exista mai demult". Cu atît mai mult cu cît **exact** aceeași idee și într-o formulare aproape identică o exprimasem anterior și în **Dicționar de idei literare**, 1973, I, p. 72: „Unele idei le-am «descoperit» singur. Apoi constatăm că au fost spuse de alții, înaintea noastră, și încă mai bine". Întreg capitolul despre **Recurența și circularitatea** ideilor literare din **Critica ideilor literare** (1974) merge riguros în același sens, cu definiții quasi-identice (de ex. pp. 102—103). Se pot formula două ipoteze: (1) ori Marian Popa a preluat „ideea" de la noi, ceea ce ar constitui o dovadă în plus a obiectivității fenomenului de repetiție (oferindu-ne în același timp și deosebita plăcere de a descoperi „discipoli" nesperați); ori (2) a descoperit-o singur, ceea ce n-ar face decît să aducă încă o verificare suplimentară teoriei „noastre" a recurenței inevitabile. Și într-un caz, și în altul principiul pseudo-originalității ideilor literare se confirmă. Pentru a elimina orice echivoc, înclinăm spre a doua ipoteză. Într-adevăr, nu este nimic nou sub soare. Și ne bucurăm că un autor atît de învățat ca Marian Popa ajunge la aceeași concluzie.

Nu la fel de satisfăcătoare este prezența documentării românești în această carte, care face extrem de multe trimiteri străine, pînă la limita montajului de nume, titluri și citate. Adevărul este că, exceptînd menționarea fugitivă, o singură dată, a lui Tudor Vianu și a unui articol de Paul Zarifopol, nici unul dintre studiile românești anterioare, citabile, consacrate **comediei** (D. M. Pippidi, **Aristofan și Aristotel, în jurul teoriei aristotelice a comediei**, în Aristotel, **Poetica**, Buc., 1965, pp. 198—209; autorul, cel mai bun specialist român al problemei, are și alte contribuții) și problemei **comicului** nu sînt folosite. Nici Vera Călin, **Metamorfozele măștilor comice** (Buc., 1966), nici St. Cazimir, **Caragiale, universul comic** (Buc., 1967), nici alte studii despre comicul lui Caragiale (Silvian Iosifescu, B. Elvin etc.). Nici **alte** studii de Paul Zarifopol: **Rîs și comic** (**R.F.R.** 8/1935), nici **Publicul și arta lui Caragiale** (**V. R.**, 6/1922), nici un bun articol de I. D. Gherea, **În jurul evoluției comicului** (**V. R.** 5—6/1925), nici G. Călinescu, **Comic și tragic** (**Contemporanul**, 44/1964) etc. Și, bineînțeles, să ne fie îngăduit a o aminti, nici cele trei articole ale noastre din **Dicționar, I: Comedia** (apărut între timp și în versiune franceză: **Remarques sur l'évolution de la notion „Comédié"**, în **Les Genres Littéraires**, XVIII, 1, 1974), **Comic (genul), Comicul**, cu nu puține referințe străine nefolosite de Marian Popa. Alți critici au fost mai generoși. De pildă, Andrei Strihan care, în **Statut du comique** (**Revue Roumaine**, 1/1975, p. 76), amintește pe Elena Vianu, Nicolae Balotă, Vera Călin, Gelu Ionescu, Vladimir Streinu, Adrian Marino, B. Elvin. **Lupta cu absurdul** de N. Balotă merită și ea citată. Destul de frecvent apare în schimb diletantul G. Topîrceanu. Dacă ne-am limita doar la aceste mențiuni insistente, s-ar spune că un amator este cel mai important teoretician român al comicului. Nu credem că autorul a urmărit intenționat această evidentă confuzie. Ne pare pe deplin dovedit că Marian Popa n-a acordat nici o atenție reflexiei românești asupra **comicului** și **comediei**, socotind-o, probabil, neinteresantă, cu totul minoră, sau... inexistentă. Dar cînd același clișeu, loc comun sau principiu fundamental, se regăsește atît la un autor român cît și la unul sau mai mulți scriitori străini, de ce autorul român (oricare ar fi acesta și el nu trebuie deloc supralicitat) ar fi sistematic ignorat în favoarea unor la fel de banale și uneori chiar și mai banale referințe străine? Ignorarea totală a Verei Călin, autoare foarte onorabilă, nu este nici meritată, nici justificată etic, critic și științific. În nici un capitol al **Comicologiei** nu se poate urmări la ce nivel a ajuns și care sînt rezultatele obținute în problema **comicului** și a **comediei** de critica românească. Marian Popa, evident, nu are această preocupare. Lacună, fără îndoială, serioasă. Eliminarea sa ar fi dovedit că autorul se consideră efectiv integrat unei serii organice de idei literare românești. Deocamdată, el pare a fi urmărit doar aderarea la piața comună europeană a conceptelor despre **comic.**

ACELEAȘI observații, dar despre un nivel mai precar, și în legătură cu lucrarea **Realismul literaturii fantastice** de Marin Bețeliu (Craiova, „Scrisul românesc", 1975, 171 p.). Trecem peste unele inadvertențe: **L'Art et la littérature fantastique** de L. Vax n-a fost editată în **Idée (sic)**, ci în colecția **Que sais-je?** **Dicționarul** nostru n-a apărut în **Editura Enciclopedică**, ci **Eminescu.** Mai supărătoare sînt numeroasele și gravele erori de tipar, dar nici despre aceasta nu este vorba. La pag. 9 se face un fel de „istorie" a problemei fantasticului, cu elemente de bibliografie, din care — bineînțeles — lipsesc orice autori și titluri românești. Că o reflexie românească despre fantastic **totuși** există o dovedesc **însuși** textul și bibliografia aceleiași lucrări, unde apar: L. Blaga, I. Biberi, G. Călinescu, M. Eliade, Adrian Marino, Eugen Simion, Al. Philippide, Sergiu-Pavel Dan. Dar, prin faptul că nici unul dintre acești autori nu este socotit de Marin Bețeliu indicat să figureze într-o schiță despre „starea actuală a problemei" **fantasticului**, rezultă limpede că în conștiința autorului cele două serii de referințe — străine și românești — nu stau pe același plan. Departe de noi intenția, ca și în cazul **comicului**, de a susține că **toate** contribuțiile românești sînt de egală valoare. Dar nici întreg aparatul critic străin nu are aceeași valoare. Și fiind vorba de două inegalități, unele de tot evidente, nu vedem de ce s-ar acorda un tratament preferențial, în mod sistematic, doar criticii străine. Roger Caillois (citit în... excelente traduceri românești) este autoritatea de bază a lui Marin Bețeliu, amintit de 17 ori și bucurîndu-se de o adeziune necondiționată („excepțională e viziunea lui Roger Caillois", p. 64). Și mai citat, pînă la saturație, este Tzvetan Todorov, folosit tot în traducere (lucrările științifice serioase trimit totuși la izvoarele originale), deși **Introduction à la littérature fantastique** nu are valoarea care i se atribuie la noi, de n-ar fi decît faptul că specificul fantasticului nu este „ezitarea", deci **ambiguitatea.** Există literatură „ezitantă", „ambiguă", cea erotică de pildă, care n-are nici urmă de fantastic. Dar, după cum ne-am propus, nu intenționăm să deschidem o discuție de fond, ci numai de referințe.

La acest capitol lucrarea autorului prezintă și particularitatea — foarte rară, dar profund semnificativă pentru un anumit diletantism — de a fi uneori chiar mai puțin orientată în izvoarele românești decît unele lucrări străine despre fantastic. Este de tot ciudat ca Louis Vax, în **L'Art et la littérature fantastique**, „quatrième édition mise à jour" (Paris, P.U.F., 1974), fie și cu sprijinul unor corespondenți români (soții Gyurcsik, „mes collègues de l'Université de Timișoara", p. 117), să fie mai informat în bibliografia **românească** a fantasticului decît Marin Bețeliu și să citeze cîteva izvoare pe care acest autor român, din România, le ignoră cu dezinvoltură. Este vorba de Constantin Prut, **Fantasticul în arta populară românească** (Buc., „Meridiane", 1972, 52 p. + planșe) și Gheorghe Șerban, **Les Fonctions du fantastique dans la Pharsale** (Buc., 1973, 64 pag., „Ovidianum", 2). Un autor francez mai documentat în izvoare românești decît un autor român, iată o situație cel puțin paradoxală. Și totuși adevărată. Se va spune, poate, că este vorba doar de o citare pur formală. Nu aceasta este realitatea: lucrările românești citate de Louis Vax (Constantin Prut, Adrian Marino) au fie rezumate dezvoltate în limba franceză, fie sînt publicate chiar în limba franceză (Gheorghe Șerban). Ele sînt deci accesibile criticii străine, nu însă și autorului nostru craiovean.

NU CREDEM deci exagerat a lansa o cordială invitație la: 1) o mai bună și chiar exhaustivă orientare la toți criticii români, măcar în domeniul contribuțiilor românești, a preocupărilor avute în vedere; 2) un tratament mai puțin condescendent și minimalizator al colegilor români în comparație măcar cu unele dintre „autoritățile" străine pretins infailibile; 3) o despărțire fie și rapidă a celor două ape pentru a putea evalua, măcar în bloc, rezolvarea problemei în critica română în comparație cu cea străină.

Cu totul altfel a procedat, spre meritul său, Sergiu-Pavel Dan în **Proza fantastică românească** (Buc., „Minerva", 1975), unde întîlnim — în sfîrșit! — propoziția-cheie: „Trecînd la contribuțiile teoretice românești..." (p. 88). De acum încolo acest autor are tot dreptul (și chiar obligația) de a opera orice disocieri, completări și rectificări pe care le crede îndreptățite. Fiindcă el nu **ignoră** ceea ce aprobă sau respinge. Și nu plutește într-o „țară a nimănui", vag fenomenologică și foarte precis... aproximativă. Un alt exemplu, foarte recent și la fel de pozitiv, este oferit de Ignat Florian Bociort care în **Teoria progresului literar-artistic** (Buc., „Editura științifică și enciclopedică", 1975, 304 p.) are onestitatea de a discuta o serie întreagă de cercetători români anteriori ai problemei progresului. Iar atunci cînd n-o face integral, le citează măcar numele, cu explicația plauzibilă că „intenția lucrării de față este de a comunica un punct de vedere, nu de a oferi o monografie a problemei" (p. 36). **Comicologia**, în schimb, este în mod evident o monografie a problemei respective.

Se poate deci schița, fără nici o intenție de maliție, o mică tipologie a ignorării criticii noastre la unii autori: 1) ignorarea pur și simplu, senină, quasi-totală; 2) citarea într-o proporție oarecare, dar cu refuzul de substanță al mai tuturor izvoarelor românești; 3) citarea multor izvoare românești la bibliografie, cu deplină acuratețe filologică, și totuși a nu le discuta efectiv niciodată în textul lucrării, concepută exclusiv sub prestigiul marilor autorități străine. Fenomenul din urmă se observă foarte bine mai ales la Ion Pulbere. **Literatura barocului în Italia, Spania și Franța** (Cluj-Napoca, „Dacia", 1975, 234 p.). Lucrarea este serioasă, chiar excelentă pentru debut, făcută prin bune izvoare, limitate doar de posibilitățile documentării interne și de un foarte lung proces editorial. Din această cauză nici nu dorim să intrăm în unele detalii, în unele explicații. Reținem numai faptul că nici Ion Pulbere nu are mare încredere în studiile noastre despre baroc, multe-puține cîte sînt, expediate politicos doar la bibliografia de... „studii asupra barocului". Un istoric chiar foarte redus, strict introductiv, al barocului în cultura noastră lipsește din păcate și de data aceasta.

Se pune întrebarea: cum se explică aceste fenomene? Sugerăm o serie de ipoteze, fără a pretinde a fi găsit toate răspunsurile. Intervine ceea ce am numi „complexul de neîncredere în forțele proprii" produs de: marele prestigiu al criticii străine, alimentat și de abundența de traduceri de studii și eseuri, care fac pe loc autoritate și introduc un termen strivitor de comparație (atunci cînd există dificultăți în a avea acces la totalitatea izvoarelor prin care s-ar forma o viziune panoramică și de sinteză personală); atmosfera de neîncredere în cercetările originale întreținută și de o parte din critică, puțin preocupată de acest gen de lucrări (care practic nici n-au recenzenți calificați) sau este dispusă să le considere doar pură „erudiție". Dar esențial rămîne complexul de inferioritate al unei categorii de critici, tradus prin neîncrederea în capacitatea personală de a domina și rezolva astfel de probleme. Și atunci se produce inevitabilul: goana numai după referințele străine verificate, care fac autoritate, de unde spiritul de compilație; tendința — aparent „științifică" — de a lucra numai prin trimiteri și referințe, din timiditate, scrupul excesiv, sau lipsă de idei personale, ceea ce duce la mari acumulări documentare, dar fără selecție. Cît privește atitudinea față de critica românească, de ignorare sau rezervă extremă, ea se explică prin lipsa unei mari tradiții a studiilor literare de acest tip, în plină dezvoltare totuși, prin prejudecata că nu există încă o critică românească citabilă, „competitivă", la nivelul criticii străine. Ceea ce face ca autorul înclinat spre astfel de cercetări să nu aibă, în cazurile de tipul celor citate, încredere în precursorii săi direcți, în sistemul de referințe românești și să nu se considere integrat într-o direcție ideologică pe care s-o continue și s-o dezvolte. Și atunci el cade în mod inocent victimă iluziei integrării în „nivelul internațional" al problemei. Iar cînd nu are această psihologie, să considere că singura formulare și rezolvare justă a problemei **începe** doar prin contribuția sa, că el este „primul" ce o „descoperă" și o discută. Ceea ce-i dă „dreptul" să-și ignore precursorii, care în conștiința sa, de fapt, nici nu există.

Iată de ce nu este vorba numai de un simplu control bibliografic, ci de o realitate mult mai profundă.

Adrian Marino

Sinteză prin analiză

DE MAI MULȚI ANI se cer în domeniul criticii și al istoriei literare sinteze, viziuni de ansamblu ale fenomenului literar contemporan, înțelegînd prin contemporaneitate perioada de după cel de al doilea război mondial. Asemenea sinteze întîrzie să apară, toate proiectele anunțate rămînînd pînă astăzi neînfăptuite. Nu susțin că respectivele, visatele sinteze sînt în faza actuală imposibile, am dori chiar ca cineva să ne dezmintă, dar cred că în fața lor stau dificultăți reale, obiective. Nu avem, înainte de a trece la sinteze, analizele necesare, studiul elementelor constitutive pe baza cărora să purcedem la definirea întregului.

Analiza și sinteza sînt momentele unei unități dialectice, una neputînd fi concepută fără cealaltă. Nu poți întreprinde analiza unei cărți, dacă nu cunoști și n-ai în vedere opera autorului, nu poți analiza un autor fără a cunoaște și a ține seama de perioada literară din care autorul face parte. Orice analiză presupune reprezentarea ansamblului, de la care pleacă și către care se îndreaptă, după cum orice sinteză se întemeiază pe întrunirea elementelor semnificative puse în evidență de analiză.

Reprezentarea ansamblului nu e o sintagmă născocită de noi ad-hoc. Nici un critic, dacă este critic adevărat, nu trece la analiza unei cărți, dacă n-a citit și alte cărți, nu poate spune cum este cartea, dacă n-o raportează la alte cărți. Cerem autorului să aibă individualitate și totodată personalitate, să exprime în chip particular universalul. Personalitatea unei literaturi este suma individualităților ei semnificative.

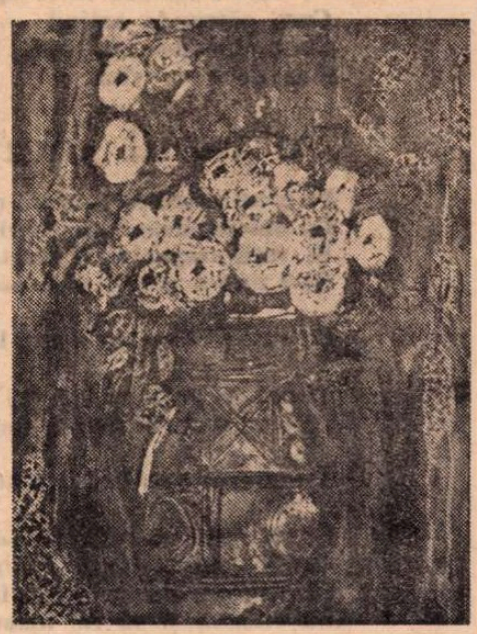
Dar să nu ne pierdem în generalități. Nu avem încă sinteze, dar mulți critici au publicat culegeri de analize parțiale, de autori sau de cărți. Neajunsul principal al acestor analize este că nu au totdeauna la bază criteriul valorii, de cele mai multe ori selecția autorilor sau cărților fiind întîmplătoare. Criticul a scris despre Constantin Abăluță, dar n-a scris despre Nicolae Labiș, a comentat pe Gheorghe Pituț, dar n-a comentat pe Mihai Beniuc, s-a ocupat de Ștefan Bănulescu, dar a uitat pe G. Călinescu, se referă la critici, dar nu înregistrează nici un dramaturg sau, invers, analizează teatrul, dar ignoră critica. În fine, altul scrie numai despre *Princepele* lui Eugen Barbu, altul numai despre *Moromeții* lui Marin Preda, altul ignoră pe Eugen Barbu, dar scrie despre Corneliu Ștefanache. Interesant uneori pentru detectarea umorilor criticului, acest spectacol este pentru cititorul ingenuu iritant și derutant.

Cum ar trebui să arate un tablou al literaturii române contemporane, o panoramă și nu o sinteză care după părerea noastră e încă prematură ? Un astfel de tablou încercat de mine numai pentru poezie se ocupă în ordinea vîrstelor și a primului volum publicat de toți autorii reprezentativi, de majoritatea autorilor de al doilea raft, ca și de o parte din publiciștii obscuri, perseverenți. Am explorat teritorii quasinecunoscute, adesea fără rezultate notabile, în năzuința de a oferi viitorului autor de sinteze piesele de luat în seamă ca și tot ceea ce poate neglija. Cu aproape o jumătate de secol în urmă, în 1927, E. Lovinescu publica cel de al treilea volum din *Istoria literaturii române contemporane*, analizînd *Evoluția poeziei lirice*. Peste zece ani, în 1937, *Istoria literaturii române contemporane*, compendiul sintetic, nu mai reținea decît o mică parte din numărul poeților analizați anterior, dar numai după ce-i cercetase asiduu pe toți. Am reținut această lecție a lui E. Lovinescu.

E. Lovinescu a introdus în istoria literaturii române contemporane clasificarea scriitorilor pe categorii. Poeții, ca să dăm cîteva exemple, sînt „de concepție", „de sentiment", tradiționaliști, moderniști, simboliști, extremiști, clasici realiști, umoriști, miniaturiști. Altă clasificare e pe reviste. În faza analizei, clasificările mi s-au părut premature fiindcă aici e vorba de definit individualități, de scos în relief caracterul personal, specific. Clasificările pot fi la locul lor într-o sinteză unde recompunem părțile pentru a defini întregul, cu riscul, bineînțeles, de a răpi fiecărui autor caracterul individual, de a reduce specificul personal la același numitor general. Mă îndoiesc de „expresionismul țărănesc" al lui Ioan Alexandru, Ion Gheorghe, Gheorghe Pituț și George Alboiu, poeți foarte diferiți între ei, greu de aliniat chiar sub categoria mai largă de „poezie socială și cosmică" (categorii ele însele diferențiate). M-am referit la clasificarea unui excelent critic actual care oferă sinteza înainte de a epuiza analiza. Calea adevărului ni se pare inversă.

Al. Piru

Sofia Uzum : CARAȘOVENCE
(Galeriile Eforie)



Șerban Rusu Arbore : FLORI
(Galeriile Orizont)

Atunci...

Bunicii mele

Atunci, dintre cearșafuri se desprinse,
Și ochii ei peste obiecte nemișcară.
Cochilia nopții se goli, dar ea
Prin somnul meu se răspîndi ca somnul.

A doua zi, odăile crescură,
Lungindu-se spre geamuri și sub uși ;
Pe cer plutea ca fumul părul ei,
Și pașii ei se răsfirau în păsări.

Ne prefăceam că cineva ar fi murit,
Și ne jucam încet de-a luminarea,
La groapa cu furnici duceam păpușa,
Și o-nveleam cu cîmpul, legănînd-o.

Pe cînd îi căutam pierdut conturul,
Se așeză o dragoste pe ape,
Topind în aer pensula secundei...
Eram deodată ea — mă respirase.

Monica Pillat

Spiritul critic

ÎNAINTE de a avea o critică literară, trebuie să existe spiritul critic, semnul cel mai sigur al unui nivel înalt și matur de civilizație, care presupune tendința de selecție a valorii dintr-o bogăție de proiecte și mai ales discernerea adevărului de minciună, a valorii de nonvaloare. Societățile imature sînt prea sărace și nu au spirit critic, nici libertatea interioară de a respinge tot ce este fals. Nu critica a inventat cultura, ci ea s-a născut într-un anumit stadiu al dezvoltării ei, cînd s-au putut stabili comparații și s-a descoperit multitudinea de straturi care compun sistemul de semne al operei. Poate că la început a fost un simplu **nu**, apoi a apărut interpretarea, ierarhizarea valorilor și, în sfîrșit, discutarea artei înseși, căutîndu-i-se temeiurile. Ceea ce era evident a trecut prin faza de dubitabil, pentru a ne ridica la o și mai înaltă convingere motivată.

Toate acestea sînt lucruri foarte bine știute și a le repeta pare de-a dreptul inutil. Dacă o facem încă — și o discuție despre critică și spiritul critic s-a dovedit atît de necesară — trebuie căutate cauzele în istoria noastră literară recentă. Există mari tradiții ale criticii literare în România, însă linia acestei înalte discipline a spiritului nu este continuă, cum nu este continuă și lină, nedialectică, nici o dezvoltare în lumea social-umană. Critică s-a făcut mereu, dar nu neapărat în spirit critic. Argumentul de autoritate este incompatibil cu înalta democrație principială a adevăratei critici. Judecata estetică a oscilat adesea de la criterii prea rigide pînă la lipsa de criterii. Și o situație și cealaltă fac imposibile disocierile, diagnosticele, varietatea care ține de bogăție. Libera înfruntare de opinii este un exercițiu critic. Considerarea unui alt punct de vedere, fie chiar provizoriu, pentru a-l combate, este fundamentul moral care dă cu adevărat forță și autoritate actului critic. Dezbaterea și argumentarea nu sînt posibile atunci cînd în principiu nu te apropii de o operă încercînd să-ți înlături, pe cît omenește e posibil, prejudecățile, cît timp nu crezi că pînă și adversarul tău poate să aibă dreptate. Spiritul critic, sever, caustic, exprimat tranșant, clar pe cît pot fi cuvintele de clare, este urmarea intîi a unei apropieri simpatetice, a unei înalte civilizații a minții care presupune obiectivitatea, obiectivarea și, deci, credința în existența minunată a obiectului, străin ție, din contactul cu care te îmbogățești.

Cred că cei ce mimează critica literară nu sînt neapărat lipsiți de principii și neapărat fără bună credință (de aceste cazuri nu se mai discută, fiind vorba de fenomene extraliterare, de moralitate și moravuri). Sentimentul de fals în critică ni-l dă bănuiala că cel ce se exprimă nu e convins de obiectivitatea lumii care nu este manipulabilă decît cunoscîndu-i legile. Credința în obiectivitatea lumii, în rezistența ei, în complexitatea ei infinită creează adevărata moralitate, o atitudine de respect din care se dezvoltă, pe un temei solid, și negația împotriva a ceea ce nu există cu adevărat, ci numai pretinde că este.

Barbarul, magicianul, mitologul și mitomanul nu pot avea spirit critic. El nu crede evidența, dacă nu i se potrivește, și admite existența părelnică, dacă îl confirmă. Desigur, el poate crea artă. Însă e un privilegiu al omului, singura ființă înzestrată cu strania însușire de a plăsmui ceea ce există și nu există, ceea ce numai pretinde că este. Din această facultate, odată conștienți de ea, s-a născut necesitatea spiritului critic, pentru că apare obiectul într-un fel inexistent, neautentic. Produsele naturii, în măsura în care sînt, sînt și autentice. Produsele culturale pot fi lovite de molitate de cîte ori nu îmbină faptul subiectiv cu obiectivitatea, de cîte ori nu au superba contradicție a fanteziei creatoare ce este mai semnificativă decît orice fapt, deși este inventată.

De aceea, spiritul critic se poate fundamenta numai pe dezvoltarea capacității de obiectivare, stranie înstrăinare, pentru o mai temeinică încredințare a existenței noastre.

Alexandru Ivasiuc

Ana Blandiana

Dealuri

Dealuri, dulci sfere-mpădurite
Ascunse jumătate în pămînt
Ca să se poată bucura şi morţii
De coama voastră rotunjită blînd,

Poate un mort stă ca şi mine-acum,
Ascultă veşniciile cum cură,
Îşi aminteşte vechi vieţi pe rînd
Şi contemplîndu-vă murmură :

Dealuri, dulci sfere-mpădurite
Ascunse jumătate în văzduh
Ca să se poată bucura şi viii
De nesfîrşit de blîndul vostru duh...

Eu cred că norii

Eu cred că norii povestesc
În fiecare ţară altfel,
Poate că sînt ţinuturi unde
Se văd pe ceruri epopei —
La noi pe boltă trec ciopoare
Cu ciini bătrîni şi miei nostalgici,
Şi-alunecă-n păşunea-albastră
Pe urma lor trei ciobănei.
Sau se înalţă-o mănăstire
Nepămînteană ca în somn,
Surpată-n haos fără milă
De răsuflarea unui vînt
Şi iarăşi răzvrătită-n ceruri
Pînă cînd aripi de şindrilă
Căzînd înspre înalt cu spaimă
Suie din lacrimi un cuvînt.
Cum am putea să ne dorim
Un cer senin şi-o boltă goală,
Cînd norii spun poveşti prin care
Sîntem salvaţi în veşnicii ?

Pastel

Oraş oriental de cîmpie
Cu seva prelinsă pe străzi,
Cu soarele fără ruşine
Sorbindu-şi sordidele prăzi,

Oraş lichefiat, rîu fierbinte,
Şi crîncene-arome urcînd
Spre cerul de fructe în care
Se strică ultimul gînd.

Natură moartă

Pahar cu margarete de cîmp
Pe-o masă albă
La care scriu
Mai liberă decît sînt ;
Miros de fîn
Corupător spre somnul
Din care poate va picura
Un cuvînt ;
Cer dulce în amurg
Asemeni cirezilor
Care se întoarceau odinioară,
Dragoste pentru tot ce-a fost,
Pentru tot ce o să mai dispară,
Dragoste fără rost,
Fără hotar —
Umbrele plopilor gratii lungi peste cîmp,
Margarete de cîmp
În pahar.

Plop

Mereu tresărind în tăcerea afundă,
Zbătute, muncite
Frunze de plop,
Milioane de pleoape
Obosite
S-ascundă
Ochiul cel singur,
Înlăcrimat şi miop,
Pe care-l simţim între spete
Cum pătrunde arzînd
Cînd pleoapele plopului
Sînt duse de vînt.

Pe lacul morii

Pe lacul morii se-mbracă-n mantii lucii
De mucilaginoase mătăsuri verzi smarald
Şi roţii-nţepenite îi creşte blană verde
Să-i ţină-n părăsire de moale şi de cald.

De vrei să treci cu barca, lungi mîini
te ţin în loc
Şi-oculte, verzi miasme îţi ameţesc plămînii
Pe cînd secrete broaşte slujesc solemn
prohod
Pe-altarul vechi şi profanat al pîinii.

Şi nu e nici un secol de cînd priveam vrăjită
Copiii cum se joacă-n făină ca în nea
Şi alegeam din gloată-o fetiţă albă toată
Să crească şi să fie mama mea...

Pereche

Şi vom rămîne în eternitate
La fel de tineri cum sîntem acum
Cînd miezul morţii-n turnul tîmplei bate
Plecînd pleoape roşii pe gropi adînci cu serum ?

Vom fi şi-n moarte tot uşor de-nfrînt
Şi nu vom înţelege nici atunci
Sensul acelui strivitor cuvînt
Rotindu-se-n absurdele porunci ?

Tot tineri şi frumoşi fără-ncetare,
Mereu împiedicaţi în lungi priviri,
Vom fi jertfiţi mereu pe alte-altare
Şi neacasă veşnic nicăiri ?

Apleacă-te pe braţul meu cînd mor,
Lasă-te-nvins de legea lor străveche.
Nouă ni-e dat în schimbul tuturor
Norocul de a fi pereche.

O, sat

Mai mult miros
Decît imagine sau sunet,
Miros de fum în seară mai ales
Cînd se întorc cirezile-aţipite
De prea mult lapte înflorit în şes ;
Miros de lapte care face spumă
Erotic muls din uger ca şi cum
Se-mpreunează-n carnea lui albastră
Sufletul verde-al ierbii
Sălbatice cu suflul
Blînd şi înduioşat de fum ;
Miros de paie ude
Şi de grămezi de boabe,
Miros de piramide de grîu urcat spre cer,
Pe cînd văzduhul serii în sine se resoarbe
Şi norii se destramă-n
Poveşti subţiri şi pier ;
De păr ţinut în soare,
Miros de tine însuţi,
De piele visînd ierburi,
De somn şi de cuvînt —
O, sat, clădit în aer
Din veşnică părere,
Iubit cu răsuflarea
Şi clătinat de vînt !

Poem

Încetează să plîngi, îţi spun,
Încetează cu plînsul,
Mare gravidă de rîurile exasperate,
Cerul nebun
De rugile strînse într-însul
E tatăl copilului
Pe care-o să-l naşti în păcate.
Vei naşte încă o mare,
Prea roditoare fecioară,
Spre care abia îndrăzneam
Privirea s-o lunec cîndva,
Sfîrşeşte cu plînsul din care
Nori negri pe lume coboară
Şi păsări cu aripi muiate
Nu se mai pot înălţa.
Fluturi reintră-n omizi,
Fructele-n sîmburi se strîng,
Fiarele-n peştii timizi
Se-ntorc şi se-nfrîng.
Sfîrşeşte cu plînsul isteric
Şi dă-ne tăcerea de-a bea
Cel mai lichid întuneric
Curs dintr-o lacrimă-a ta.

E destul să adorm

E destul să adorm
Ca să mă întorc acolo
De unde numai eu cred că am plecat,
Numai eu şi ciinii
Care mă simt apropiindu-mă
Şi umplu visul de larma
Bucuriei lor agresive.
E destul să adorm
Ca să simt
Miros aproape impudic de verde,
De ierburi înalte care te cheamă s-adormi,
Somn în somn,
Lumină-n lumină pierzîndu-se,
În hămăiturile senzuale
Atotştiutoare ale ciinilor,
La marginea genelor unde
Peisajul se face subţire
Şi numai al tău...

Lirismul culorilor

GHEORGHE TOMOZEI este un poet cu un debit liric impresionant și impresionist, avînd o cursivitate remarcabilă, dar și o capacitate de complicare și dilatare a imaginilor și perifrazelor poetice. Debutul deși alimentat cu sugestii din opera unor poeți ca Eminescu, Pillat, Labiș, etc. atrage atenția prin dezinvoltura originală. În primele volume poetul nu abordează temele în profunzime, nu-l interesează explorarea lor ideatică sau problematică, ci numai racordul lor muzical la existență. Caracterizîndu-și ulterior poezia ca o întreprindere de **mașinării romantice**, Tomozei se definește mai mult ca un neosimbolist convertit la impresionism. Volumul de **Poezii** din 1966 cultivă cu disperare cromatica simbolistă, împărțind materia în caiete colorate : caietul galben, alb, roșu, verde, albastru. Dar simbolismul lui Tomozei e un spectacol autumnal în care a excelat cîndva Ion Pillat : „E toamnă : via moare, chircită în budane, / e toamnă : luna pare o ceapă de lalea, / livada își apleacă roditele crăcane / iar crapii-n heleșteie, cu zvîrcoliri de stea, / se-nfundă, grei, în mîlul luminii putrezite".

Autumnalitatea este comentată în documentele ei firești, nelipsite de o notă de livresc : „Vicleni, cu netezimea cleștarelor perfide, / ardeii-n coșuri parcă-s pumnale de păgîn / sticlind lîngă tomatele pline translucide / însîngerate comic, ca-n Brueghel cel Bătrîn". **(Spectacol autumnal).**

Într-o privire monografică, sintetizatoare, volumele lui Tomozei nu trebuie comentate cronologic, prin adiționare descriptivă, ci prin selecție ; chiar poetul și-a întocmit o asemenea selecție printr-o autocenzură de care trebuie să se țină seama.

„Pasărea albastră" era, în volumul de debut, o imagine abia schițată, un crochiu sentimental conceput la limita dintre romanță și lied : „O, visul nostru, pasăre albastră, / nu duce către clipa împlinirii / și cîntecele curg în viața noastră / precum răsar în toamnă trandafirii". **(Au răsărit în toamnă trandafirii).**

Uneori temele sînt comune sau chiar împrumutate de la Nicolae Labiș, poetul pe care l-a venerat : iată un dialog al vînătorului cu soția sa : „Vin de la vînătoare, draga mea, / vin din păduri, am împușcat o ciută /.../ Nevasta vînătorului, tîrziu / a adormit cu lacrime pe gene". **(Vînătoare).**

Tomozei, după Ion Pillat, a scris și poeme într-un vers : „Izvorul lin, presimte imensitatea mării" **(Poemul într-un vers)** ; „Mustrarea tatei, fata și cartea de algebră" **(Corigență).**

O poezie ca cea intitulată **Scafandrul din lacrimă**, aparținînd volumului **Steaua polară**, e o definire simbolică a poeziei : „Metale generoase, stelare roci, liane / te-nconjură subtile, și-n lacrimă pătrunzi / încununînd izbînda visărilor umane, / ca-n propria-ți statuie-n arama ei te-afunzi".

Cu **Vîrsta sărutului** (1973) poezia sa devine mai diversificată tematic, apelînd și la o altă stilistică ; undeva plouă-n Cremona și lemnul crește-n trupul lui Stradivarius ; un portret al lui Hemingway ne relevă o altă tehnică poetică : „Peste cămașa roasă, ieșită din pantaloni, / Luna / punea petece de lumină".

În **Noapte de echinox** (titlu ușor pleonastic), există un poem cu Ulysse, în care se încearcă o demitizare neconvingătoare, dovadă că Tomozei nu poate aborda decît tematici cu rezolvări sentimentale, neconceptualizante; poetul rezolvă mai ușor problemele prin imagini decît prin idei : „Azi / am învățat pe dinafară un șirag de cocori, / m-am iscălit pe un surîs / și-am colorat tăcerea cu un greiere..." **(Răsturnare).**

Volumul de **Poezii**, apărut în 1966, reia teme cunoscute, între care două poeme inspirate din istoria veche românească : **Odă poeților daci** și **Călătorie în icoane trace.** Elogiul limbii dace e o metaforă explicativă :

„Sînt sigur că ați fost, / trebuie să fi avut o limbă a voastră / în care să vă șuierați versurile nescrise / fiindcă n-au încăput în nici un alfabet". **(Odă poeților daci).**

Stampele din vechiul București evocă ierni de pe vremea lui Vodă Caragea sau Vodă Mavrogheni :

„E-o iarnă ca pe vremea lui Vodă Caragea / Stau în odaia susă și-aud de-afară vîntul...".

Odaia „susă" e o asociere rară de cuvinte pentru care are brevet de invenție Eminescu (remarca o făcea cîndva Tudor Vianu ; la Eminescu era **fereastra „susă").**

În 1970 își strînge **poemele de dragoste**, scrise între 1960—1969, într-o culegere de un rafinament neoromantic, revitalizînd în forme noi o gestică sentimentală prezentă în mai toate volumele sale. Și acum se afirmă ca un poet de o remarcabilă cursivitate lirică, înzestrat cu o spontaneitate plastică și ductilă. Tomozei, ca și alți poeți contemporani, printre care Adrian Păunescu, ne convinge că abundența registrelor poetice nu trebuie suspectată. Din contră, tonurile și modurile lirice, în care profesează cu dezinvoltură, nu țin de o școală, de un curent, de o formulă sau o anumită sensibilitate. Acest autor prezent masiv în peisajul nostru literar nu este și nici nu încearcă să fie un poet „dificil" în sensul de comentator artificios al emoției ; toate poemele sale curg cu eleganță intelectuală de madrigal modernizat : „Mi-te-amintesc iubire veche... / Frumoasă ești ca toamna la Văratec. / stăpînă peste nucii din livadă / și peste casa cu cerdac umil / aproape de mormîntul Veronicăi..."

Aerul ușor villonesc al unor poeme cu iz goliardic, tonul de descîntec al altora sau suprarealismul trucat al cîtorva dedicații erotice apelative fac din toată materia un **jurnal** intelectual bine caligrafiat, ocolind mai întotdeauna gamele cantabilului lejer. Poetul își orchestrează cu multă pasiune versurile, oferindu-ne, fără multă gravitate, o partitură de temperament. Cea mai originală suită de poeme erotice o formează însă **dicteurile** ultimului ciclu **(Transparențe)** în care au dispărut orice intenții de pitoresc, fiind înlocuite cu jocul fanteziei :

„Vrea să aprindă focul / și nu găsește cutia de chibrituri. / Deschide cutia de greieri ; / Oglinda se varsă peste scrisoare / și nu mai înțelege nimic. / În butoiașul pistolului de lucru / găsește ouă de vrabie / și ciresе verzi / în revolverul de duminică. / Cocoșatul hanului face dragoste cu fata hangiului / și sperie șobolanii dar ceasul bate / începutul războiului de-o mie de ani".

Poezia erotică a lui Gh. Tomozei nu ne solicită ca un libret de cîntec, ci **direct** ca un cîntec în care o altă muzică devine inutilă. Poemele acestor inefabile cicluri ale orelor de dragoste te captează ca-ntr-o osmoză de culori din care s-au scurs urmele de pensulă, rămînînd numai liniile aeriene ale cîntecelor, imprimate într-un „regat de ninsori, fără chip, fără pată".

Un aer parnasian de bună tradiție traduce în limbaj modern parabole simple, dîndu-le contururi noi : „Pe fundul lucrurilor se depune / sarea culorilor, lîncedă sare, / sapă cearșeafuri conture bătrîne, / ochii ling sarea de pe odoare".

Pretext inteligent pentru **poezie**, tematica erotică devine o lucidă zonă de vis în care se conjugă imaginația cu „jocurile secunde" ale cuvintelor.

POEZIA e definită mai exact ca o **oglindă răsturnată** (vol. **Suav anapoda**), în care culorile devin prizoniere în „ferigi lungi de alcool". Oglinda devine simbol existențial, apele ei bandajînd cu „zdrențe de argint" răurile lumii ; simbolul e prins într-una din cele mai bune, deși nu mai specifice, poezii ale lui Gh. Tomozei.

„...Îmi vorbea despre infirmiera de front / pe care și-o trăgeau sub ei muribunzii, / acolo în fund de gropi, sugrumați în bandaje. / Ea era pentru ei casă și tutun, soră, tîrfă / și lemn de icoană..."

Mai departe, oglinzile sînt pline de somnul poeților și de culori ; existența nu poate fi concepută decît în ființe cromatice ; undeva există un psalm al culorilor, un psalm simbolist : „Ne-au părăsit culorile ce ne dădeau măsura durerii și bucuriei". Fără culori e prea tîrziu în lume și „vîntul ne îngenunche cu case și cai în orbitele regelui Lear..."

V. Voiculescu declara că se tocmise „surugiu la cuvinte" ; Gh. Tomozei declară : „M-aș vrea un Irod al cuvintelor, / le-aș trece gîturile de miel prin sabie, / le-aș frînge greabănul suav cu biciul", pentru că : „vă spun ele, cuvintele sînt lăcustele, / sînt ploile cu broaște, ninsorile cu sînge... / Le gîndesc pedepsele. Vreau să le spintece / adorații călăi ai curții mele, Brueghel și Bosch". **(Uciderea cuvintelor).**

Elegia ochilor din același volum e un dialog cu Dali. În recuzita sentimentală a lui Gh. Tomozei există și decorurile și instrumentele de atmosferă ale lui Villon, localizate în cetatea de pe malul Dîmboviței, a Bucureștilor, și dedicate lui Nichita Stănescu : „Ce alte steme ți-ai voi, Nichita, / decît albind, pe-o lespede de han / garoafe tulburi, sparte de potcoave / cînd văduvitul de carboave, Pann, / netrebnice iubiri tîra-n calesce ? / Ori pătrunjel voiești, ori vrej de-agave / ori dulci muieri, pînă la țîțe-pesce, / cu pleoapele ca merele jilave ?" **(Heraldica).**

Cîteva jocuri te duc cu gîndul la partea cea mai caducă a poeziei lui Nichita Stănescu : „Ochii ce amăgiră / se Bizanț, se Palmiră ? / țîțele, mie-mpotrive / se Ninive" **(Slujbă)** sau la un Urmuz trecut prin Ion Gheorghe : „Pe-o minaretă a Sfintei Sofii / am dat patru **bacovii** / cu o singură **bacovie** / poți avea racla cu sfîntul Zenovie / .../ cu un **macedonski** iei un pac de cinabru / și-un foarfece de tuns Ion Barbu".

Gh. Tomozei are spontaneitate și fantezie rafinată și știe să se joace, cînd nu recurge la calambur, de exemplu în „Tăcerea e o scriere cu greieri".

Tanit cuprinde poezii scrise între 1970—71, unele pe motive din Goethe și Baudelaire : **un stîrv** e tratat parțial în stilul lui Ion Barbu, reconstituit, după rituri parnasiene : „Livada cunoscută, alene se turcea — / goi, pepenii în vrejuri roteau lucite fese, / iar trandafirul galben, ce se usturoia / în stratul de legume printre cîrciumărese // părea o rană nouă în carnea unui măr / cu supurare suptă de musca-odalisca / și mii de răni, rubine, se zugrăveau sub zări / ca-n coviltirul verde al carelor de Lipsca"

Tomozei are apetitul miresmelor lingvistice rafinate și posedă un spirit stilistic disociativ, dar nu-și adîncește descoperirile, care rămîn de multe ori numai decorative ; astfel : „genunchi de ceară caldă", dans „mereu mai știrb" „fluide claviculi" sau : „Ele-nconjoară ceaunul / cu fierturile de crin / într-un dans cu mult mai vechi / decît vechile miresme / mînuind faraonițe, / ele suie pe parfume / ca pe coarne de tigrese / în cotite alambice". **(Memoria miresmelor).**

Amintirea robiei îi dă prilej să reconstituie expozitiv și pitoresc o „țară turcită" : „Ție-ți priau baldîrele-n seraiuri, / muiate în cîrmîzuri și cafea / și-n muzichii sub leneșe vitraiuri".

Într-un cîntec este evocată domnița Ralu, într-altul Miron Radu Paraschivescu ; ciclul cel mai insolit e o suită de „rupturi" din vechile **„cuvinte și învățături de umilință rostite de Neagoe Neagâi, voievodul de la Argeș, la îngroparea a doua oară a oaselor mării sale...".**

Versurile sale pentru copii nu sînt concepute cu o destinație prea evident programată ; cel mai bun volum, **Carul cu mere**, e un fel de spectacol în aerul liber al unei ogrăzi, înconjurată de livezi. Aici apar lada-livada, **Mînzul**, Nucul etc. ; materia e împărțită pe regnuri și specii (Cartea anotimpurilor, a lighioanelor, a florilor și a poamelor etc.). Poemele florale sînt legende sau comentarii foarte lirice : „Crinii-au fost, cu pîlpîiri smerite, / în uitate peșteri, stalactite. / Curcubeie împietrite-n ghiață, / scînteiau cu schimbătoare față. / Lacrima zăpezii, în tăcere / plăsmuia albastre giuvaere". **(Povestea crinilor).**

Fiecare poem din **Cartea lighioanelor** se încheie cu o imagine — o poantă.

Editînd pe Labiș, publicînd o antologie a **sonetului românesc**, fiind prezent în centrul vieții literare contemporane, Gh. Tomozei a contribuit și la promovarea poeziei tinere. Ușor artificios, calofil în sensul bun al cuvîntului, neosimbolist pînă la impresionismul captivant, poetul cultivă poezia cu grația unui romantic programat, conștient de buna impresie a romantismului ; evadările din acest context nu sînt esențiale.

Emil Manu

Ileana Codreanu : SĂRBĂTOARE MARAMUREȘANĂ
(Galeriile Simeza)

Septembrie

Septembrie, blînd început,
naște așteptarea, izbucnirea,
întoarcerea în mugur, deșteaptă apa
și-o plînge în poala brazdei
ridată de rădăcini inerte.
Florile se-nchid în ceață, hrănite
de căldura uitată în tubercule.
Toamna a surprins ospățul
de după umbrele firelor de iarbă,
furnici zadarnic strîngătoare,
căci sub pămînt
bogăția lor are rival
în brațul ce-a spart cerul.
Liliacul alb a-nflorit violent
încurcînd vîrstele.

Cîntecul lemnului

În aplecarea pădurii
orele cad răvășind nopțile,
doborînd copacii.
Un ceasornic vertical
vibrează sub securea plecărilor.
Trunchiurile se-nvrăjbesc
căutînd păsări ce nu vor mai veni,
căutînd vînt de-nnoptat
zbaterea amintirilor din înalt.

Marieta Nicolau

Critica literară și activitatea bibliografică

RELAȚIA între critica literară și bibliografie nu apare cu evidență de la o primă privire, de unde și puținătatea luărilor de atitudine în această privință. Să examinăm însă această problemă în raport de cele cîteva niveluri de manifestare ale activității critice. Primul dintre acestea îl formează fără îndoială critica literară curentă, ceea ce numim în general recenzie sau cronică literară. Aici s-ar părea că relația cu bibliografia ar putea lipsi, de vreme ce punctul de vedere al criticului se confruntă cu o singură scriere, toate celelalte cunoștințe ale sale putînd acționa ca simple reminiscențe, fără obligația unor determinări bibliografice riguroase. Și cu toate acestea, privită în ansamblul ei, activitatea de cronicar literar se întîlnește adesea, pînă la confundare, cu o specie a bibliografiei, și anume, ceea ce numim în general bibliografie analitică sau, cu un termen mai nou, rezumarea (abstract) cuprinsului unei lucrări, metodă foarte mult practicată în toate celelalte domenii de informare intelectuală. În domeniul informării literare acest aspect nu este încă bine precizat, de unde multe consecințe negative pentru activitatea curentă a criticii literare. Este ușor de observat faptul că nici una dintre revistele noastre literare nu practică principiul unei informări bibliografice analitice operative a cititorilor asupra apariților în domeniul literaturii. Absența unor informări bibliografice corecte obiective asupra conținutului apariților editoriale lasă în mod necesar un spațiu mult prea larg unei critici adeseori partizane, care, în absența posibilității unui control bibliografic riguros asupra conținutului operelor prezentate, poate divaga fără sfială, de multe ori chiar denatura, sensul scrierilor literare, fără a mai vorbi de practica omisiunilor, a detractării sau a elogiului fără măsură.

Dacă examinăm problema relației cu bibliografia la celelalte niveluri ale criticii, precum acela al studiilor literare de mai mare cuprindere, al monografiilor critice asupra unui scriitor, curent literar, ansamblul unei epoci sau al unei literaturi etc., vom observa că se lărgește continuu sfera de cuprindere a problematicii critice abordate și, într-o relație direct proporțională, nevoia unor informații bibliografice riguroase, de mai mare amploare. Se poate spune pe drept cuvînt că de stabilirea corectă și judicioasă a surselor bibliografice depinde în mare măsură și calitatea rezultatelor întreprinderii critice. Criticul își va alcătui singur bibliografia subiectului său, dar pentru aceasta el are nevoie permanent de instrumente bibliografice mai ample la care să poată apela ori de cîte ori simte nevoia. Dificultățile în acest sens sînt dintre cele mai diverse. Astfel, întîlnim subiecte critice care solicită instrumentația bibliografică mai ales pe linia amploarei, altele mai ales pe linia nuanței. Un studiu cît de cît cuprinzător despre Eugen Barbu, spre exemplu, care se dăruiește cu generozitate deopotrivă unei activități editoriale bogate, revuisticei literare și presei cotidiene, nu se poate să nu aibă în vedere tocmai vastitatea inițiativei literare a acestui scriitor. În cazul unui poet ca Nichita Stănescu, pentru lămurirea unei nuanțe dintr-o poezie poate conta o anumită sugestie dintr-un interviu oarecare sau dintr-un articol publicat în cine știe ce revistă de provincie. E de reținut și faptul că orice inițiativă critică de mai întinsă cuprindere devine implicit și o cercetare de istorie sau teorie literară. Sesizarea diverselor puncte de vedere cu privire la subiectul cercetat devine în astfel de condiții o cerință imperioasă. În toate aceste cazuri, în care în mod evident cercetarea critică solicită indicației bibliografice nu selectivitate, ci, dimpotrivă, cuprindere cît mai vastă și mai riguroasă a domeniului, timpul pe care-l folosește cercetătorul pentru stabilirea concretă a surselor bibliografice cărora să se adreseze este enorm în raport cu cel al elaborării propriu-zise.

ACEASTĂ situație nu poate să nu fie pusă în legătură, fie și parțial, cu absența studiilor critice de mai mare amploare și profunzime, mai ales în cazul epocilor literare apropiate, pentru care tocmai terenul indicațiilor bibliografice este cel mai dificil de defrișat. Defrișarea acestui teren nu poate fi însă făcută pentru fiecare subiect în parte fără a crea prin aceasta, pe lîngă o mare pierdere de timp, atitudini preferențiale și omisiuni nedorite. În ultimul timp s-au publicat la noi unele bibliografii de reviste literare sau de scriitori, dar rămîn atîtea alte subiecte fără astfel de instrumente de cercetare. Experiența ne arată că problema bibliografică nu poate fi rezolvată parțialist, pentru fiecare subiect de cercetare în parte, ea trebuie să vizeze ansamblul domeniului de cercetare literară. Este o cerință care de altfel s-a și formulat într-o nu prea îndepărtată discuție despre instrumentele criticii literare, solicitîndu-se „o serioasă bibliografie la zi a literaturii române, care să includă evident și rețeaua referințelor critice" („Luceafărul", nr. 45/1974). Dacă din unghiul de vedere al criticului literar, formulată în acești termeni, problema bibliografiei literare ar părea suficient de clară, pentru bibliograful chemat să realizeze acest lucru punctul de vedere parțialist își arată încă lacunele. Scriitorul pe care ar vrea să-l bibliografieze îi apare adeseori în postură de filosof, moralist, pedagog, cetățean etc. Sînt și situații inverse. Literatura se arată a fi într-o continuă interferență cu multiple alte domenii al culturii, ea nu poate fi sistematizată din punct de vedere bibliografic în mod îngust, parțialist, ci în contextul general al culturii naționale. Este principiul bibliografic cu sfera cea mai largă, plasma germinativă din care să-și poată apoi trage sevele toate domeniile de cercetare specializată. Este interesant de observat că la acest principiu ajunsese Academia Română încă la 1895, cînd își însușea planul, propus de Ioan Bianu, de bibliografiere a întregului cîmp de manifestare istorică a culturii române. Munca începută într-un mod atît de generos de către Ioan Bianu și de colectivul de bibliografi formați în jurul său la Biblioteca Academiei a scăzut însă pe parcurs din intensitate, încît el se află și astăzi încă departe de a fi îndeplinit. Între timp, însăși concepția de înregistrare bibliografică a suferit unele modificări importante, în raport cu cerințele imperioase ale creșterii valului informativ. În 1932, cînd publica *Bibliografia literară română*, N. Georgescu-Tistu, pe care G. Călinescu îl numea pe bună dreptate „întîiul bibliograf, intelectual și om de știință", ajunsese deja la formularea principiului unei bibliografii deschise, care să înregistreze zi de zi domeniul informației culturale, sistematizîndu-l din mers pe principalele sale domenii de manifestare. După un astfel de principiu se realizează de peste 15 ani la Biblioteca Centrală de Stat *Bibliografia națională curentă* (a cărții și periodicelor românești), lucrare însă prea puțin cunoscută și consultată de cercetători și care, din păcate, nu s-a bucurat încă de o discuție publică necesară, capabilă să-i pună în lumină valoarea și să contribuie la îmbunătățirea unora dintre aspectele realizării ei. Privită în ansamblu, activitatea bibliografică la noi ni se pare sub nivelul sarcinilor sale actuale, minată de o nejustificată stagnare. Mai buna mulare a activității bibliografice la nevoile cercetării din diverse sectoare, inclusiv al criticii literare, nu se poate face fără o participare a acesteia din urmă la dezbaterea problemelor curente și de perspectivă ale bibliografiei culturii noastre naționale. Dacă bibliografia este chemată, după cum am văzut, să ofere criticii literare unul din principalele domenii ale instrumentației sale, alături de acela al ediților de opere complete, critica, la rîndul ei, este chemată să ofere bibliografiei o conștiință publică a valorii acesteia din urmă, să o stimuleze și să o direcționeze cu grijă către realizarea obiectivelor sale majore.

Dumitru Bălaeț

Etică profesională, și nu numai...

SOCOTIND probabil prea fără cusoare invectivele pe care mi le adresa recent revista „Săptămîna" întîmpinînd articolul meu **Datoria criticii** (publicat în „România literară", nr. 33), Eugen Barbu preia, în „Luceafărul" nr. 36, ideea absurdă că n-aș adera la valorile istoriei noastre naționale.

Acuzație stupefiantă. Exemplu de răstălmăcire care sfidează normele eticii profesionale, și nu numai profesionale.

Iată ce scrie Eugen Barbu : „Să nu uităm că în secolul trecut indivizi plătiți au emis ipoteze prin care se afirma că noi și nu popoarele migratoare sîntem musafiri în aceste locuri, lucru dovedit în prezent ca nefondat și aberant. Cînd o revistă **ca România literară** poate să acrediteze în continuare **idei învecinate** prin protestul unor critici literari care **se fac a uita istoria patriei noastre** de dragul de a fi socotiți **mai degrabă «europeni» decît români,** nu putem lăsa la infinit să se afirme, cum scrie G. Dimisianu în numărul de joi 14 august al acestei reviste, că «s-au înmulțit peste măsură poemele ce ne cufundă cu mari voluptăți în epoci neguroase, imemorabile», ajungîndu-se la o «excesivă, obositoare cultivare a miturilor agreste»" (s.n.). Și mai departe : „Cu criticii repetenți la istorie, robiți curentului dadaist (altfel spus inventat tot de români) nu avem chef să polemizăm, dar trebuie să le amintim că cultura noastră nu începe la Zürich..." etc.

La drept vorbind, cheful meu de a polemiza cu Eugen Barbu e chiar mai mic decît cheful domniei sale de a-i înfrunta postmortem pe criticii prodadaiști și mi-aș fi văzut liniștit de treburi dacă învinuirile pe care mi le aruncă n-ar fi de o speță ce reclamă neapărat un răspuns. Cît de „învecinate" sînt ideile din articolul meu cu tezele „indivizilor plătiți" la care se face trimitere, oricine poate vedea dacă pune la locul lor segmentele de frază incriminate de Eugen Barbu, restituindu-le contextului de unde d-sa le-a sustras. Îmi iau îngăduința să fac această operație care chiar dacă e obositoare, și pentru mine și pentru cititori, nu poate decît să aducă faptele în lumina adevărului. Scriam în articolul cu pricina : „Avem expusă aici (în secțiunea din Programul partidului referitoare la sarcinile criticii literare, n.n.) esența atitudinii noastre în cultură clădită semnificativ pe vocația echilibrului și măsurii, încurajînd în plan artistic mai cu seamă acele desfășurări care își caută un cadru de organicitate. Consolidați în terenul nostru, dar nu împotmoliți în localism, în neaoșisme anacronice, în conservatisme de gîndire și expresie ce nu pot avea nimic de a face cu imperativele «artei revoluționare» cerute de partid ; deschiși la realitățile din afară, sincronizați cu noile achiziții, dar nu pînă la pierderea specificului, pînă la despersonalizare, pînă la dizolvarea identității în fluxuri informe și anistorice. Rolul criticii astăzi, unul dintre cele mai importante în ce ne privește, credem că este de a ține cumpăna dreaptă între extreme, de a descuraja excesele într-o direcție sau alta, de a sprijini acele curente și acele opere care produc dovada organicității". Și în continuare, spre a ajunge la afirmațiile ce mi se reproșează : „...s-a luat poziție, nu de mult, față de abordarea convențională, pur decorativă a unor motive istorice, față de aspectul vetust pe care îl ia citeodată tratarea marilor teme de răsunet cetățenesc. S-a vorbit de asemeni despre înmulțirea peste măsură a poemelor ce ne cufundă cu mari voluptăți în epoci neguroase, imemoriale, de excesiva, obositoarea cultivare a miturilor agreste [...] sau de apelul contagios la sugestii poetice de sursă biblică, toate acestea supărătoare în primul rînd prin impresia de monotonie, în ordine artistică". Și, în fine : „E vorba de a crea, prin conlucrare, un climat de cultură favorabil afirmărilor robuste, substanțial legate de tradiție, dar înnoitoare prin viziune, prin puterea de a sparge tiparele vechiului, prin profunzimea meditației și pregnanța adevărurilor omenești relevate." (s.n.)

Dacă vorbeam așadar de „vocația echilibrului și a măsurii" ; de căutarea unui „cadru de organicitate" ; de necesitatea „consolidării în terenul nostru", a sincronizării, dar nu pînă la „pierderea specificului" ; dacă pledam pentru descurajarea „excesele într-o direcție sau alta", pentru combaterea „abordării convenționale", „pur decorative" a motivelor istorice (și nici o clipă pentru îndepărtarea din literatură a motivelor istorice înseși) ; dacă dezaprobam nu temele cetățenești ca atare, cum precizez foarte apăsat, ci „aspectul vetust" pe care îl iau ele citeodată în tratările superficiale ; dacă remarcam impresia de monotonie **în ordine artistică** la care se ajunge prin cultivarea nebuloasă a viziunilor anistorice și, dacă, în sfîrșit, mă declaram pentru consolidarea unui climat de cultură favorabil „afirmărilor robuste, **substanțial legate de tradiție** dar înnoitoare prin viziune", — de unde atunci concluzia cel puțin iresponsabilă a lui E. Barbu că ideile subsemnatului s-ar învecina cu teoriile „indivizilor plătiți" ? Am scris cît se putea de limpede, spre a fi înțeles exact. Dar ce pot face cuvintele, oricît de clare, ce pot face argumentele, oricît de multe, ce poate face logica, oricît de strînsă, în fața relei credințe ?

G. Dimisianu

Cronica limbii

Baza limbii literare

● În ultimele decenii problemele limbii noastre literare au stat în atenția lingviștilor și în general a oamenilor de cultură din țara noastră. Discuțiile au fost complicate de faptul că adesea prin același termen se înțelegeau mai multe noțiuni: unii numeau limbă literară stilul operelor beletristice, alții o socoteau forma cea mai îngrijită a exprimării, deci cuprindeau în ea și stilul științific, administrativ etc. Pînă la urmă se generalizează această din urmă definiție.

Adesea limba literară a fost confundată cu limba comună, deși aceeași comunitate lingvistică poate prezenta variante literare după regiuni. Un punct controversat este stabilirea dialectului care e la baza limbii noastre literare unice: de obicei se consideră că s-a pornit de la tipăriturile lui Coresi, ceea ce ar însemna graiurile de la Tîrgoviște și Brașov; cu timpul, centrul s-ar fi mutat la București, unde îl găsim de fapt astăzi. Dar nu lipsesc cercetători care pornesc de la textele maramureșene, pe cînd alții încearcă să demonstreze că baza ar fi fost Moldova.

S-a discutat mult asupra datei la care s-ar fi format limba literară, ca și cînd ar fi apărut la un moment dat din nimic și într-o formă care de atunci încoace nu se mai schimbă. În realitate, limba literară există din momentul, foarte îndepărtat în trecut, cînd s-a creat o formă mai îngrijită, fie și pentru exprimarea orală; dar ea nu a încetat de a se modifica și nu va înceta niciodată, pentru că atitudinea vorbitorilor se schimbă tot timpul, ei găsesc forme de exprimare mai scurte, mai clare, mai expresive, care se generalizează cu repeziciune, eliminînd cu timpul altele, demodate.

Problema este acum reluată, pe o bază foarte largă, de Ion Gheție, în volumul **Baza dialectală a românei literare** (Editura Academiei, 1975). Autorul, unul dintre puținii lingviști actuali care se ocupă și de filologie (înțelegînd prin aceasta studierea și editarea textelor vechi), a urmărit în manuscrisele și tipăriturile din trecut elementele de diferențiere și de unificare, astfel că în general afirmațiile sale sînt bazate pe materiale concrete. Nu voi intra aici în amănunte, socotind că cei pe care îi interesează vor consulta volumul. Prefer să semnalez dificultățile cauzate cercetătorilor de mobilitatea limbii.

Cînd diversele grupări de vorbitori ai aceleiași limbi nu vin deloc în contact între ei, sau vin numai în rare ocazii, limba se diferențiază treptat, pînă cînd, după o mai lungă trecere de timp, cei despărțiți prin sute sau chiar prin zeci de kilometri ajung să nu se mai poată înțelege între ei. Cînd contactele sînt frecvente și intense, diferențele se șterg, pe de o parte pentru că unii învață formulele folosite de ceilalți, pe de altă parte pentru că, văzîndu-se că un fel de exprimare duce la neînțelegeri, acesta este părăsit în favoarea altuia mai clar. Astfel perioada modernă duce în general la unificări, pentru că mijloacele de comunicare s-au perfecționat și pentru că, cel puțin în interiorul unei țări, nu există piedici pentru deplasări.

În ce privește țara noastră, diferențierea dialectală nu a fost niciodată atît de adîncă încît doi români să nu se poată înțelege între ei. Aceasta deoarece deplasările de populații n-au fost niciodată total împiedicate. Odată cu unificarea țării, felul de a vorbi la București a căpătat un prestigiu necontestat și a constituit baza fermă a unificării limbii.

S-a pus problema dacă celelalte graiuri contribuie cu ceva la forma care se generalizează. Faptul este neîndoielnic și poate fi demonstrat ușor cu ajutorul cuvintelor regionale încorporate de limba literară. Mai caracteristic mi se pare însă altceva. Locuitorii Capitalei nu sînt toți originari de aici. Acum o sută de ani erau în București sub 200 000 de locuitori; astăzi sînt fără îndoială vreo două milioane. Creșterea nu se poate explica numai prin nașterile curente, ci în primul rînd prin stabilirea în Capitală a locuitorilor din alte părți ale țării. Aceștia își însușesc felul de a vorbi al bucureștenilor, dar nu în întregime : se evită unele trăsături specifice și se introduc unele aduse din alte părți. Iată cîteva exemple: acum 50 de ani se spunea curent **use, grije,** apoi **ei merge, a făcutără,** înlocuite astăzi cu **ușă, grijă, ei merg, au făcut.** Particularitățile eliminate sînt astăzi evitate mult mai mult decît cele caracteristice pentru alte regiuni.

Al. Graur

Cronica literară

Avatarii meşterului Manole

DUPĂ ce la un moment dat promitea să devină poetă, Manuela Tănăsescu s-a consacrat criticii, publicînd două eseuri : unul, mai demult, despre **Istoria ieroglifică,** altul, mai de curînd, despre creația artistică, luînd ca punct de plecare balada **Meşterul Manole (Eseu despre etapele creației).** Fără activitate publicistică, intrînd în atenția publicului la intervale de cîțiva ani, ea face parte din cea mai tînără generație de eseişti care, de prin 1969—1970, constituie o prezență de al doilea plan, dar constantă, în viața literară, cînd nu are şansa unor replici polemice, precum aceea pe care a provocat-o, cu oarecare întîrziere, cartea lui Eugen Negrici despre Antim Ivireanu. Mă gîndesc, în afara acestuia din urmă, la Liviu Petrescu, Magdalena Popescu, Doina Curticăpeanu, Livius Ciocârlie şi alții, a căror cunoaştere de către publicul larg e mai mică decît ar îndreptăți-o talentul lor incontestabil, probabil şi fiindcă, neocupîndu-se de contemporani, nu participă la agitata existență literară a comentatorilor de carte curentă. Ei recitesc pe clasici sau pe autorii străini, sînt interesați uneori de estetică, încercînd nu numai interpretări parțial noi, dar punerea la punct a unei instrumentații pe care istoria şi teoria literară tradițională o ignoră.

Sub acest din urmă raport, **Eseul** Manuelei Tănăsescu este destul de cuminte. Însă problema merită atenție. Urmărind „itinerariul" baladei populare, înțeleasă după G. Călinescu şi alții ca un „mit al creației umane" în care „indiferent de timp şi spațiu, gesturile, în totalitate sau în parte, se repetă", autoarea analizează în cinci capitole condiția creatorului **(Manole)** şi a creației **(Pactul),** raportul dintre ficțiune şi realitate **(Zidirea),** tipuri extreme de creație literară **(Ana care iese din zid)** şi supraviețuirea artei **(Zborul).** Cu excepția penultimului („singurul care nu s-a născut dintr-un moment al baladei"), restul capitolelor, inclusiv un **Enunț** inițial, dezvoltă sugestii ale textului folcloric, aplicîndu-le apoi la literatură printr-o generalizare îndrăzneață. Cartea e inteligentă şi ingenioasă, plimbîndu-ne prin **Berenice** a lui Poe, **Doctor Faustus,** Eminescu, Arghezi, Blaga, Macedonski, Mallarmé, Bacovia, Baudelaire, Urmuz, Ion Barbu, Emil Botta, Valéry etc. Înşiruirea, în sine, nu spune mare lucru : indică totuşi un orizont de cultură care este, la Manuela Tănăsescu, acela românesc şi francez. Bine scris, cu eleganță şi rigoare, **Eseul** rămîne totuşi rodul unei experiențe artistice şi critice încă limitate. Deşi fără stîngăcii vizibile, el este pe deoparte excesiv, pe de alta insuficient. Excesiv : în măsura în care stoarce din baladă mai mult decît ea ne oferă cu adevărat. Insuficient : deoarece ideile generale sînt previzibile. Inexperiența autoarei tocmai aici se trădează : în a nu reuşi să facă să pară fireşti desfacerea textului în bucăți, erudiția despicării firului în patru şi, totodată, să dea ipotezelor o coloratură mai personală. Lipseşte strălucirea. Locul comun e la început provocat, prejudecata denunțată : spre a le regăsi destul de des şi pe unul şi pe cealaltă la sfîrşit. Aş zice că tema, foarte ambițioasă, e tratată cu timiditate. Autoarea ezită să tragă din premise originale concluzii la fel de originale, amestecînd idei noi cu o anume cantitate de banalitate, încît ele trebuie separate ca grîul de neghină. Lectura e agreabilă uneori, alteori trenează.

În latură analitică eseul conține lucruri remarcabile. Chiar oprirea pe un vers deobicei neluat în seamă, deşi aparține leitmotivului baladei („nouă meşteri mari / şi Manole zece, / care mi-i întrece **/ stă inima rece")** indică o citire atentă. Criticul descifrează sensurile posibile (epic-dramatic, psihologic, metafizic) ale acestei particularități de, cum să zic, fiziologie a creatorului, într-un prim capitol care caută „inima rece" a lui Manole, Egaeus, Adrien Leverkühn, a poetului romantic damnat, a clovnului tragic de la Bacovia şi Botta ori, pe urmele lui Ion Negoițescu, a eminescianului princepe-poet. Figura creatorului (în **Povestea magului călător în stele** ori în **Doctor Faustus)** e sugestiv examinată în diversele ipostaze (generale sau istorice). În capitolul următor, Manole (creatorul) e opus Anei : elementul formator, rațional, artificial, celui vital, instinctual şi subconştient. Iată un lucru nou ! „De aici — constată Manuela Tănăsescu — nu mai avem decît un pas pînă la semnificația ultimă a baladei. Ana este vitalul, realul, iar Manole opoziția rațiunii umane, a construcției artificiale față cu universul... Manole doreşte să ridice opera sa proprie, străină universului, opera sa de ficțiune şi artificiu, dar care nu poate dăinui fără participarea Anei." Aşadar, există un echilibru între viață şi idee, real şi fictiv, concret şi abstract, pe care balada îl sugerează ca pe o condiție necesară. Ruperea lui produce specimene de literatură bizare. Manuela Tănăsescu se ține ferm de această idee, fără a afirma totuşi că excesele într-un sens ori altul ne scot din sfera artei. Însă, cel puțin în arta modernă, tocmai excesul reprezintă o dimensiune caracteristică. Bunul simț al **Meşterului Manole** este mai des trădat decît confirmat. Un întreg capitol **(Ana care iese din zid)** povesteşte de altfel un avatar al creației complet străin de baladă şi abaterea e semnificativă. Reformularea mitului orfic conține una din dovezi. („Povestea lui Orfeu porneşte să se desfăşoare din acelaşi punct ca şi balada : idila Manole-Ana, aici Orfeu şi Euridice, pe o pajişte fericită. Prin cîntul său poetul face întreaga lume să trăiască în aceeaşi zare senină şi pură. O stare ce nu poate dura, căci veninul nu poate fi mult timp ocolit şi iată că Ana este atinsă de el. Drumul spre Hades al lui Orfeu nu va fi acum altceva decît disperata încercare de a reface lumea de echilibru a începutului, de a scăpa pe Ana de otrava răului ce o ține în întuneric. Este aceeaşi încercare de izbăvire, de purificare a realității pe care o face şi Adrien Leverkühn") ; analiza la povestirea lui Urmuz despre Algazy şi Grummer pe a doua. Un alt element inedit este, decurgînd de aici, considerarea temei Anei ca o temă a diavolului : căci realul poate fi şi haosul vital, impur, pe care creatorul încearcă să-l domine. Accepțiile demonicului sînt în **Eseu** interesante. În cazul lui Blaga trebuia mers mai departe pînă la **daimonionul** goetheean. În tot cazul, cred că nu echilibrul inițial şi nici sacrificiul ca menținere a lui, ca formă de a asigura creației durabilitatea — pe care balada le implică — sînt factorii esențiali cînd încercăm să extindem sensurile pînă la arta modernă, ci, din contra, ruperea echilibrului. Ana ca **daimonion** şi Manole ca posedat de nevoia de a ordona lumea fie şi prin devitalizare.

Pagini de bună analiză critică se găsesc răspîndite pretutindeni în eseu. Nu cu totul convingătoare cele despre Ion Barbu, fiindcă se exemplifică „poezia pură" (spre a se dovedi că e impură) prin baladele ermetice şi nu prin scurtele poeme din ciclul **Joc secund** la care s-a referit Ov. S. Crohmălniceanu ; fine şi pătrunzătoare în schimb cele despre Eminescu **(Fata din grădina de aur, Povestea magului),** Blaga, Arghezi, Poe. Multe din aceste interpretări constituie analize în sine într-un stil savuros, aproape senzual şi totodată exact : „Niciodată paradisul eminescian nu va fi acvatic sau transparent, vaporos, aerian, ci greu de materie, chiar dacă este o materie divină. Materia eminesciană are molecula imensă, uleioasă de miresme, împovărată de culori şi, în acelaşi timp, labilă, gata oricînd spre expansiune sau extincție. Chiar spre sfîrşit, cînd versul devine tot mai sobru în urma unor numeroase distilări, muzicalitatea sa inegalabilă îi păstrează în continuare densitatea cu aromă uşor maladivă. Lumea dorită de poet ar fi fost deci lumea de basm şi poezie, dar în care acestea ar fi avut o existență carnală". Aşa scriu Ion Negoițescu şi Gh. Grigurcu. Dacă imprecizia termenilor în momentele în care teoretizează direct e, la Manuela Tănăsescu, destul de evidentă, făcînd impresia de balast, de înaintare greoaie printre concepte, evocarea concret-plastică are abundență şi poezie : „Lingoarea extatică a lui Arghezi este la Blaga boala fericită a rodirii. Numai că Arghezi este un solar, pe cînd Blaga un poet al nopților miraculoase, presărate de taine. Creația poetică are pentru Blaga acelaşi ritm, aceleaşi ascunse metamorfoze ca şi rodirea vegetală. Aşa cum țărîna, prin distilările clorofilei, într-o unică noapte îşi ridică florile spre cerul înstelat, la fel cosmosul întreg aşteaptă, cu răsuflarea oprită, să crească aripi fantastice mînzului bolnav într-o iesle anonimă". Uşoara precaritate teoretică se compensează astfel prin frumoase analize. Manuela Tănăsescu ascunde sub aparența pedant-profesorală a criticului un poet.

Nicolae Manolescu

Manuela Tănăsescu, **Eseu despre etapele creației,** Ed. Cartea Românească 1975.

Ileana Georgescu

„Netămăduita rană" în poezia lui Federico Garcia Lorca

(Editura Univers, 1975)

● CARTEA Ilenei Georgescu este un amplu eseu pe o temă dată. Analiza temei beneficiază de toate atributele unei cărți bune şi din punct de vedere metodic. Bună cunoscătoare a universului lorchian, dotată cu sensibilitate şi capacitate de sinteză, Ileana Georgescu a întreprins un examen minuțios şi lucid al poeziei lorchiene. Se porneşte de la emoția poetică şi se urmăreşte devenirea ei artistică. Elementele de redare poetică a emoțiilor tanatice ar fi : metafora, simbolul, miticul, compunerea impersonală, proiecția cosmică, semnele mantice ca mesageri, exclamația şi lamentația. În raportul poet—operă abundă revenirile şi atitudinea eului poetic subiectiv față de propria-i stare : contopire sau graduală distanțare pînă la intervențiile ironice **(Reyerta).**

Este moartea o experiență umană ? În sens existențial, desigur. În capitolul **Simbolismul lorchian al morții** autoarea e captată cu precădere de stabilirea „itinerarului emotiv" al tanatologiei lorchiene : simțul festiv al vieții, suveranitatea vieții, a farmecului şi a vitejiei, viața ca aventură vitală, joc. Chiar atunci cînd unghiul analizei stă sub semnul compoziției, structurării poemelor, nivelul emotiv-simbolic se păstrează în raportul deschis dintre motiv şi plastica poetică, dintre intenția poetică şi starea faptului emotiv. Printr-o subtilă gradare se ajunge apoi la structurarea sistemului simbolic, interior sau exterior personajului, cu încercarea de a descifra raportul dintre real şi simbol, fără a se ignora **ab initio** caracterul polivalent, pluridimensional al acestuia.

Un aspect asupra căruia se poposeşte în repetate rînduri este oroarea de concretul tanatic. În **Romance del emplazado** s-ar putea vorbi de o „ştiință a ororii concrete", chinuirea nedreaptă, rea, la care îl supun călăii legali înainte de execuție. Cruzimea aşteptării e sporită de invitația macabră ca în aşteptare condamnatul să învețe a muri, să moară în fiecare clipă, „detalii mortuare". Însă viața nu s-a stins. Concepția gitană despre ritual, frumusețe, bărbăție, onoare, se înfruntă cu semnele tanatice : laşitatea ca metaforă a cuțitelor, cărțile de joc ca semn mantic al fatalității şi vrajba care ia forma taurului negru. În ajutorul luptătorilor apar batiste şi apă de zăpadă. Crinul, rodia şi focul sînt metaforele radiante ale rănilor şi morții. Şi apoi rezonanța cosmică a morții, a apusului : îngerii negri au plete lungi şi inima de untdelemn. Bineînțeles că moartea ar reprezenta un abandon şi de aceea lupta cu ea e inevitabilă pentru „restabilirea echilibrului etic al lumii". **(Muerte de Antonio el Camborio).**

Ileana Georgescu se dovedeşte a fi o subtilă şi încercată cercetătoare a universului lorchian, în sensul lui etic şi estetic. Ea pătrunde cu pricepere, avizată în viața poemului şi numai după ce a spus ceea ce voia să demonstreze îl abandonează. De fapt autoarea porneşte de la imaginea poetică, ca să ajungă apoi la simbolismul ei şi la natura acestui simbolism. Cu timpul, dovedeşte, simbolul inițial se modifică devine altceva decît a fost inițial, evoluează pînă la dezagregarea sa şi la compunerea unui alt mijloc de exprimare poetică, alt simbol. Nu e uşor să dovedeşti aceasta.

Versurile sînt traduse de Darie Novăceanu.

Claudia Samoilă

Gheorghe Istrate

Cîntec la izvoarele lumii

(Editura Militară, 1975)

● FĂRĂ o vocație specială în acest sens, Gheorghe Istrate îşi exersează lira într-o suită de poezii adunate într-un volum circumscris integral genului patriotic. Recuzita metaforică îl trădează pe poetul pămîntului şi al cîmpiei din volumele sale anterioare : „Eu cred în pămîntul acesta vîrtos : / țărînă bărbătească de prăsilă, / în templele pietrei ruginind maiestuos / pe umerii unui zeu de argilă //. Eu cred în pămîntul de sub tălpi umblător / răbdînd cartuşe de iarbă pocnită, / în văzduhul acelui cocor călător / cu lut românesc botezat pe aripă" **(Cred).** Poeziei nu-i lipseşte o anumită afectare, dar sentimentul patriotic respiră în deplină autenticitate : „Talpa ei bate cărări şi le zvîntă / pleoapa ei ne este icoana cea sfîntă, // vocea ei ridicîndu-se ne înfăşoară, — fiii nicicînd să nu-i piară..." **(Țara — mumă).** Amintirea satului natal, nu fără o difuză nostalgie, devine prilej de bărbătesc avînt într-un spațiu al încrederii şi permanenței : „Noi azi avem o matcă de iubire / şi păsări albe ducem în cuvînt, / căci Patria e-această nemurire : / pămîntul care-a-mbrățişat pămînt !" **(Această nemurire).**

În ritm de marş ostăşesc, poetul glorifică cu vers de o limpidă muzicalitate virtuți etice milenare : „Aşa şi noi — umblînd din soare-n soare — / eternizînd rămînerea în zi, / vom desena pe pîntec de fecioare / copii în care pururea vom fi ! // Noi nu amenințăm lumina pusă, / ci vreascul ei îl ridicăm, iubind / această reîntoarcere-n căldură, în imnele țărînii şi-n colind..." **(Eternizînd).**

Starea imnică purifică poeziile de materie, şi, într-un decor diafan, însăşi „istoria" îşi pierde concretețea, răzbind spre contemporaneitate luminoasă ca un susur de izvor cristalin, pururea întineritor : „Aşa vom fi mereu : nemuritori, / prin noi strămoşii răzbunați respiră, / căci brațele cu arme şi cu flori / moriştile luminii le uniră..." **(Istorie).** De altfel, poetul însuşi îndeamnă spre „plivirea" gîndurilor de toate impuritățile, pînă la genuina „puritate". Cu un impuls demiurgic — nu străin de o cam apoetică teatralitate — Gheorghe Istrate, poetul unei mitologii malefice în volumele sale anterioare, îşi asumă acum gesturi magic-cosmice, încercînd, ca un veritabil erou de basm, să zăgăzuiască forțele întunericului, slobozind razele soarelui : „eu neg întunericul iernii şi zic / descîntece vechi — ca bulbul să vadă, / să fiarbă în tainicul lui alambic / puternice seve, răsaduri şi mladă //. Şi iar mă ridic înalt şi atent, / între pendulele cerului tînăr, / ca să desfac din templul absent / soarele dormitînd cu lanterna pe umăr" **(Fiindcă navele iernii).** Complexul patern de altădată devine un imnic imperativ al trăirii plenare : „Nu simți un abur, tată, rătăcind / pe fruntea noastră germinînd putere ? / E poate-o respirație trecînd / din lut în sîmburii acestei ere". **(Ce scripeți).** Un „cîntec limpede plutind deasupra / acestui neîmbătrînit pămînt", e toată poezia aceasta a lui Gheorghe Istrate, convertită acum într-o luminoasă mitologie a primăverii, în centrul căreia poetul se vrea „să-ți fiu întotdeauna o lebădă, o piatră" : „E ora Unu. A Primăverii. Să mergem / cu frunze pe palme — felinare curate — în întîmpinarea luminilor ei, / acum cînd ziua îşi culcă sîmburii / în cămăşi mirositoare" **(Ora primăverii).**

O frumoasă poemă închinată străvechilor cronici, amintind de cunoscuta poezie **(Cărți vechi)** a lui Al. Andrițoiu, dă, în tonul ei baladesc, măsura acestui volum care se vrea o altă față a poetului Gheorghe Istrate.

Fănuş Băileşteanu

Poezia

Respectul față de poezie

TIBERIU UTAN are slăbiciune pentru cuvîntul care sună **„domnește de frumos"** și culegerea recent apărută*), acoperind o prezență de aproape douăzeci de ani, convinge că nu este vorba aici de vreo aplicație calofilă, ci de rigoare selectivă, de trudă îndelungată și mai ales de un mare respect pentru poezie, de nobilă emoție, de veneratie pentru menirea poetului. A fi poet este pentru autorul acestui volum un privilegiu rar, o cinste extraordinară, care se plătește. Cu gestații răbdătoare, neliniște, chin, renunțări, îndoieli duse pînă la certitudinea secătuirii. Privilegiul constă într-o inspirație autentică, în stare să reveleze dintr-odată **fiorul.**

Și acesta nu lipsește decît rareori din poeziile cu grijă scoase la iveală de Tiberiu Utan, în răstimpuri măsurate cu propriul suflet. El este dintre poeții care iau încă foarte în serios aceste reprezentări, pentru alții scoase din uz.

Credința sa în poezie, în miracolul liric, a devenit o însușire rară și prin ea, înainte de toate, trebuie să explicăm ciudata impresie de rezistență, de substanțialitate, pe care ne-o dau chiar și compunerile de-o factură modestă incluse în volum, ca să nu mai vorbim de celelalte.

Fidelitatea de sine a poetului, care nu înțelege succesivele înnoiri ca pe niște anulări succesive, ci se păstrează esențial același în luptă cu experiențele necesar diverse ale vieții, ale timpului care trece, ale literaturii care merge, firește, înainte etc., această calitate, confirmînd unicitatea unei voci lirice pătrunzătoare, ce nu se confundă cu altele și nici nu vrea să li se substituie în mod artificial, surprinde cel mai mult la parcurgerea acestei antologii.

Pledează în favoarea poetului faptul că poate fi **recunoscut** nu numai în ultimele producții, dar și în primele, prin cîte o tresărire spontană a condeiului, printr-o anume ardoare discretă. Totdeauna prin autenticitatea „tonului" liric, prin **firescul** bine nimerit al emisiei de cuvinte. Tiberiu Utan „știe" să găsească **primul vers** al poeziei și să dea apoi senzația (iluzorie, dar nu ne putem lipsi de ea) că restul vine de la sine, că totul se articulează, mai departe, în norma unei cursivități fericite :

„Vor veni furtuni. Tu știi. / Grindini vor lovi pe casă, / fără nici o zi frumoasă / veri vor trece. Tu o știi. // Vor lovi în noi. Tu știi. / Părăsit de foști prieteni / zborul nostru să-l încetini / poți doar tu. Și asta știi. / Din acești tăciuni tîrzii / ce mocnesc în recea vatră, / din acești tăciuni de piatră / poți să mă renaști ? Tu știi !" **(Furtuni).**

Obsesiile dezrădăcinatului, Tiberiu Utan are tactul deosebit de a nu le evita, oricît știe ca noi toți că au abuzat de ele (și uneori nu tocmai cu sinceritate) exponenții poeziei tradiționaliste. Evitarea lor n-ar fi deloc în spiritul acelei fidelități de sine, al acelei loialități sufletești ce constituie substratul atitudinii sale lirice, modul de articulare unitară al poeziei sale, de la un volum la altul. Dar nici nu face din ele blazon de recunoaștere, fie în sensul unui orgoliu excesiv, al meritului proclamat cu ostentație, cerîndu-și parcă răsplata, fie în sensul aparent opus, al unei lamentații de inadaptat vindicativ. Maramureșul natal („Sicilia mea", zice poetul și cu aceasta a și pus accentul trebuitor, de tandrețe, dar și de fatală detașare, de distanțare desigur la rîndul ei înduioșată) revine adesea în versurile lui Tiberiu Utan ca matcă originară ce este prin firea lucrurilor, și totodată ca termen al unei confruntări morale. Din raportarea la origini se face motiv liric, de evocări tulburătoare, dar și factor necesar într-un dialog pe care poezia de astăzi nu-l poate eluda, fără riscul unei poziții anacronice. Piesa antologică este, în această direcție, **Doina**, ce ar merita să fie citată integral :

„Patruzeci de ani și încă unu / și se scutură ciudat alunul / ce-ți făcui firtate, ce-ți făcui / întru supărare să mă pui ; / nu-mi făcuși nici rău dar nice bine, / ai uitat străinule de mine —, / n-am uitat alunule uitat / dară nu mai vin prin sat / m-a cuprins un tare negru somn / am ajuns alune domn, / stau la capătul grădinii / eu departe ierbii și luminii / eu departe coasei la fineață / eu departe tare mult de viață /.../ măi alune nu fi supărat / șezi peste mormîntul meu din sat / tot acolo mîine am să vin / să mă hodinesc puțin ; /.../ nu mă schimb alunule, nu schimb / frunza ta pe nici un soi de nimb, / las pe alții astăzi să mă-nvețe / cum dădeam cu coasa în fînețe, / las pe alții, las pe alții tot, / să mă schimb alunule nu pot / oricît sămădesc și mă socot. / «Dar de-aici ce ai luat luat ?» — / Am luat întregul sat / zace-n mine ca-n-tr-un cuib de cioară, / nici nu mor și nici nu vrea să moară". **(Doină).**

Această poezie de o simplitate mișcătoare și de un mîndru patos, care asociază afectelor nedezmințite replica gîndului elevat și a unei datorii morale cultivate într-un spirit autentic contemporan, este caracteristică pentru treapta de sus a liricii lui Utan ; împreună cu alte cîteva ar fi de ajuns spre a putea legitima aprecieri de felul celei avansate de Ion Caraion care-o vedea „înălțîndu-se la o simplitate cantabilă, la o îngîndurare detașată, de rară pastorală și doină, ireductibilă, captivantă și aproape vecină cu marile reușite asimilate ale lui Octavian Goga și Lucian Blaga" **(Enigmatica noblețe,** pag. 148).

Economul ciclu de **inedite** (vreo șapte cu totul, reunind ce a scris sau ce a socotit poetul ca reprezentativ în perioada consecutivă volumului din 1973, **Goana după vînt**) ilustrează, în reluări condensate, mai toate temele caracteristice liricii lui Tiberiu Utan, puține la număr, dar obsedante și persistente pe întinderea unei activități de peste două decenii, revelînd mereu aceeași luptă cu materia verbală primară, constrînsă pînă la urmă să se clarifice, să se esențializeze într-un gînd central, într-un sunet pur, cristalin. Cea mai emoționantă temă, aceea a **predestinării** poetului, e astfel explorată încît să devină și cea mai adîncă, prin înlăturarea învelișului de reprezentări comune și a patosului oricînd la îndemînă și printr-o exactă încercuire a **motivului** într-un plan de reflexivitate elevată, de intensă elaborare : „Tot mai străină, Doamnă, ca-ntr-un amor trădat. / Intimitatea noastră, — părere... Căsnicia / cît fluturul trăiește la tropic n-a durat. / Vădană nu rămîneți, doar sînteți Poezia... / Spre stîncile înguste vin alți navigatori. / Cu glas de hetairă-i ademeniți spre larg. / Astupă-le mai bine urechile, în zori, / și leagă-te mai strașnic, Ulise, de catarg. // Ținîndu-mă de firul meu de pai / văzui tîrziu amanții ce soartă ți-i așteaptă ; / atîta tinerețe adîncului o dai... // Frumoasă ești, Domniță, și crudă. Dar ești dreaptă". **(Arcă poetică)**

Cum se vede imediat, poetul nu mai întîmpină nici o dificultate în tratarea complexă a temei, făcînd cuvintele să alunece subtil dintr-un registru în altul, în mișcarea aceleiași respirații lirice, schimbînd accentele și tonurile fără a părăsi cursul unic și unitar al unei reflecții din ce în ce mai profunde. Galanteria de suprafață nu sufocă vocea interioară, care rămîne impresionantă, de o demnitate a **rostirii,** înaltă și frumoasă, severă și amară, aproape tragică. Îndată după această **Arcă poetică,** motivul este privit altfel, reluat într-o mică baladă ironică, dar și aici, în ciuda veselei familiarități, își păstrează surprinzător de bine întreaga gravitate.

„Am cunoscut un lăutar pe care soața / îl bătea în toată dimineața. / Și la prînz și seara îl bătea. / Halal lăutar ! El cînta. // Toamna, iarna și primăvara / îi făcea țăndări vioara. / Vara, arcușul i-l rupea. / Halal lăutar ! El cînta. // Dac-ar fi fost numai atîta : / cutia viorii i-o spărsese cu bîta ! / Dar el făcea ce făcea / — halal lăutar ! — și cînta. / / Și uite așa își ducea amarul / cu nevastă-sa lăutarul / nostru isteț și sprințar / ce cînta. Halal lăutar". **(Urîtul Esop).**

Vocația sa este firescul, supus totuși unei norme de muzicalitate, care cenzurează debitul prea mare al vorbirii firești, pornirea ei de a spune **totul,** înecînd esențialul într-o masă de banalități. „Extazul — scrie Eugen Simion în prefața volumului — este frînat de infinite precauții, confesiunea caută un limbaj mai obiectiv din aceeași fricâ de expunere totală, din teama poetului de a vorbi în tonuri prea înalte despre lucruri atît de delicate".

În prezența vocației, acest sentiment al **fragilității** cuvintelor și acest tact artistic asigură poeziilor lui Tiberiu Utan un spațiu extins de sugestivitate, de iradiere lirică.

Lucian Raicu

*) Tiberiu Utan, **Versuri,** colecția „Cele mai frumoase poezii", Editura Albatros, 1975, cu o prefață de Eugen Simion.

Critica

Șabloane critice

SOCOTINDU-SE, probabil, că ar fi secundară, chestiunea stilului și a limbajului critic a rămas de regulă în afara discuțiilor mai vechi sau mai recente despre critică, deși în realitate evoluția expresiei critice înregistrează cu o extraordinară fidelitate evoluția criticii înseși ; pentru a nu ieși din cadrele epocii contemporane, este suficient de pildă să punem alături texte scrise în 1950, 1960 și 1970 pentru a obține o foarte sugestivă imagine a criticii noastre din ultimii treizeci de ani. Recunoaștem prezența sau existența unui anumit gen de critică după identitatea lui expresivă ; asemenea celorlalți scriitori, criticii înșiși se diferențiază prin personalitatea lor stilistică. O gîndire critică schematică și stăpînită de prejudecăți se trădează inevitabil prin tendința de a constitui un corp de șabloane ce tinde să devină o realitate lingvistică „standardizată", între expresie și realitatea literară desemnată legăturile estompîndu-se pînă la dispariție, fiindcă se operează cu elemente prestabilite și cu formule tip asamblate după un criteriu propriu, mecanic, străin de natura operei analizate. Trăsăturile individuale se pierd ; criticilor li se substituie atunci „critica". Împotriva uniformizării și a osificării s-a produs reacția numită a criticii „creatoare" ; dar și aceasta poate fi „standardizată", redusă la o suită de clișee și de procedări șablonarde. Formele în principiu cele mai „libere" și mai „elastice" ale criticii, cum ar fi de exemplu eseul, cunosc o expansiune care se explică mai mult prin efortul de a se travesti o atitudine rigidă decît printr-o reală emulație : noii convertiți la o credință sînt întotdeauna și cei mai fanatici partizani ai ei.

Un „eseu creator" despre viața și opera lui V. Voiculescu a produs nu de mult Ion Apetroaie*, așa-zisul său „studiu monografic" fiind în realitate o colecție de șabloane critice avînd cele mai diverse proveniențe ; căci sînt „puse la contribuție" și amestecate formule ale criticii călinesciene și ale celei îngust-sociologiste, ale criticii tematice și ale celei „arhetipale", descriptivismul cel mai neted stînd într-o bună vecinătate cu „subtile" interpretări și cu asocieri dintre care unele sînt curat nefericite. „Voiculescu — scrie, de pildă, autorul — lucrează astfel în sensul naturii, așa cum cerea Luchian artistului. El stabilește acordul, întemeiază raportul osmotic al omului cu natura, confirmînd o intuiție a lui R. Wellek pentru romantici în genere, care ambiționează «reconcilierea artei și naturii, limbii și realității». Aderînd la modul de viață în care tradiția e principala formă de existență, își dimensionează o parte a liricii, ca și Jean Giono, M. Sadoveanu și ceilalți creatori de natură, pe acea «poésie du terroir»".

Biografia scriitorului e înfățișată făcîndu-se supoziții naiv imitate după monografiile călinesciene. Ion Apetroaie presupune că „în nopțile lungi de iarnă, tatăl (lui V. Voiculescu — **n.n.**), om umblat, avea ce povesti" copiilor, idilicul tablou astfel creionat fiind îmbogățit în continuare prin imaginarea viitorului scriitor în rol principal, fiindcă, scrie monografistul, „îndemnurile vor fi venit de la el mai întîi, copil precoce, deosebit de ceilalți". Cu astfel de explicații puerile, miracolul povestirilor de mai tîrziu ale lui V. Voiculescu începe, nu-i așa, să se clarifice. Monografistul nu uită să menționeze de asemenea că „prin 1928" încă, un „cercetător" auzea prin partea locului babe spunînd descîntece, cu alte cuvinte așa-numitul tradiționalism al lui V. Voiculescu are o bază reală. În legătură cu activitatea profesională, de medic, a scriitorului, Ion Apetroaie găsește o formulare memorabilă — „Literatura și știința duc casă bună pe terenul polivalent al vocației voiculesciene". Evident, creația poetică a lui Voiculescu este pusă în termenii unei „drame lirice", care, se străduiește să convingă monografistul, „se intensifică" progresiv, „treptat-treptat", întrucît „întrebările neconformiste tulbură spațiul meditației, oscilația între «credință și tăgadă» dobîndește dimensiuni sporite, iar criza unei conștiințe răvășite de demoni devine de-a dreptul spectaculoasă". Mai „spectaculos" este totuși textul lui Ion Apetroaie, care modifică aspectul așa-zisei „drame" a poetului, numind-o ceva mai departe „drama tensiunii către original" (!), nu fără a se reîntoarce la schema monografiei lui Ov. S. Crohmălniceanu despre Arghezi, afirmînd că la V. Voiculescu credința „este neîncetat roasă de îndoială, șubrezită, cariată de demoni", imagine critică absolut caricaturală. „Poetul nostru — scrie în continuare Ion Apetroaie — nu e o pradă prea ușoară pentru Dumnezeu. El problematizează existența însăși a divinității, cît și condiția omului în orizontul acesteia". Bineînțeles că nu putea fi absent nici șablonul cu atîta trecere al „increatului", Voiculescu avînd, după părerea monografistului, „vocația rădăcinii, a increatului, a nevinovăției «adamice», în felul expresioniștilor" (!). Raportarea lui Voiculescu la poezia epocii e făcută în același fel încîlcit apologetic: „Printre poeții epocii și-a format un stil poate cel mai colorat autohton, evoluînd pe această direcție cu o consecvență fără analogii în perioada dintre cele două războaie. L. Blaga, după obositoare incertitudini și introspecții, cu sugestii din expresionismul german, revine îndeajuns de tîrziu, după anii '30, la «curțile dorului» ; T. Arghezi, Ion Barbu, Ion Pillat și A. Maniu coboară în sensibilitatea cea mai specific românească, cît și în straturile expresivității ei particulare după îndelungi experiențe mai mult sau mai puțin sterile, pe un teren mai mult sau mai puțin exterior liricii românești (simbolismul instrumentalist, parnasianismul, avangarda etc.)" ! Mai este vorba despre „aluviunile impertinente ale patimii" și despre realizarea dispoziției creatoare „prin adînci galerii săpate în suflet", despre faptul că „poetul nu se privează de exaltarea satisfacției carnale" ; se spune că „Voiculescu aspiră la spiritual, dar, ca și creatorul popular, pipăie concretul. El cîntă, așadar, între cer și pămînt", în vreme ce în **Ultimele sonete...** „întemeierea cuplului erotic e o nuntă cosmică, valérystă" (!), iar în povestiri perspectiva „este cea a clar-obscurului rembrandtian", aici scriitorului descoperindu-i-se „vocația panoramelor cosmice". În concluzie, „romantic setos de completitudine, V. Voiculescu este un tensionat, aprins de «ciudoasa rîvnă» a perfecțiunii". Critica prin șabloane duce la aberații.

Mircea Iorgulescu

*) Ion Apetroaie, **V. Voiculescu,** studiu monografic, Editura Minerva, 1975.

Proza

Tensiunea fantasticului

CARTEA cu care Laurențiu Fulga* a debutat în 1942, în plin război, seamănă cu o explozie pierdută printre celelalte, nenumărate, ale momentului. Într-atît se amestecă în ea, într-o continuă și frenetică bîciuire a bizarului, fatalismul crîncen, spaimele tulburi, metempsihoza, demonismul, damnarea, subconștientul și dedublarea, psihozele colective și halucinațiile individuale, macabrul cu toate nălucile și fantomele lui, coincidențele tarifiante etc. Clișee tenebros romantice și obscure impulsuri expresioniste, reminiscențe ale romanului „negru" și drojdia eresurilor populare intră în compoziția unei viguroase proze de tip fantastic în care totul — gesticulația ca și sentimentul, peisajul viu ca și inanimatul — pare a sta sub semnul încordării și al exploziei, al tensiunilor insuportabile și al dezlănțuirilor devastatoare. Eroii cărții intră în vaste taverne-biserici, printre consumatori stranii, „frați întru blestem", își moaie buzele, reculeși, ca la o „împărtășanie" în vin roșu, „de culoarea sîngelui", sau beau, azvîrlind-o pe gît, verdeșancă, „troznet de băutură drăcească, preparată din frunză de izmă și pulbere de piper", la care se adaugă „miere clocotită" și „alcool de nouăzeci de grade" (licoare pe măsura puterii de erupție sufletească a personajelor), izbesc, cumplit — ca într-o poezie a lui Goga — „cu pumnul în masă", se aruncă în „desfrîu cu o voluptate debordantă", rătăcesc pe străzi „ca-n transă", oferindu-li-se, fiecăruia dintre ei, mai devreme sau mai tîrziu, revelația Femeii unice, fatale, predestinate, cu trupul ca o „flacără nestinsă", pereche devoratoare pentru „ceasul de oarbă și cumplită sfințenie a împreunării" în care se consumă, într-un decor de natură luxuriantă și cu ritualuri păgîne, o iubire-rug ; se aud „bocetele deznădăjduite ale cărnii", din cînd în cînd, pe la ferestre, se ține un „chip cețos", pe aleile parcurilor se ivește „o plăsmuire omenească" ; toamna vine „ca un prăpăd al descompunerii vegetale", vîntul se zbate în „convulsii bezmetice", cad ninsori „ca de potop", adevărată „orgie de alb", trenurile gonesc „cu o viteză demență în noapte" etc. Eroul nuvelelor lui Laurențiu Fulga este totodată cauza și victima acestei frenezii : „...lumea lui interioară de fantasme clocotea, creierii abia suportau incendiul de care deodată se simțea mistuit" ; „Nu se mai putea suporta, era ca un bombardament continuu asupra întregii țesături a nervilor". Dezlănțuirea fanteziei antrenează precipitarea stilului, gîfîit enorm — și voit — de calvar. Fraza se umflă ca un val, expresia e de o grandilocvență nelipsită uneori de forță, alteori de poezie : „Îi tremura glasul, și-n mine glasul a sunat ca un clopot despicător de temelii ancestrale" ; „Dar la capătul acelei nopți, ca și la capătul celorlalte cîte au mai fost, desfășurate fără excepție, toate, între culmi ale țipătului revelator și culmi ale agoniei tragice, amîndoi deopotrivă dezumanizați și iarăși ridicîndu-se ca un trup unic printre flăcări și ghețuri să-și facă din celălalt propriul Dumnezeu care murea și reînvia de nestiute ori în fiecare, de-a lungul unei nopți, Alexandru Platon n-ar fi putut pretinde că a reușit s-o cunoască pe Diana" ; „...Diana [...] redeveni superba ucenică a diavolului, femeia cu sîngele clocotind de magii adverse" ; „Nu fu la început decît un abia sesizabil tremur al mîinilor și acela atît de pîlpîit, dezlegîndu-se parcă din nestiute tării ale Genezei" ; „Restul nu mai are nici o importanță, nici vaietele muzicii bătrînului, nici volutele dramatice ale dansului Femeii. Nici foamea de acea Femeie a bărbaților necunoscuți, chiar și a nefericitelor aflate acolo, nici bătăile sacadate ale neantului în pereții cîrciumii de sub pămînt" ; „...trupul rămase indiferent la izbirea valului de frig, dar undeva în suflet vîntul din afară se contopi cu spumegarea altui fel de vînt" ; „Posesoare a cine știe cărui cod magic, sau — e vorba de eroina uneia dintre nuvele — poate o simplă soră a toamnei".

Cu toată această neobișnuită inflamare a imaginarului și, deopotrivă, a expresiei, proza lui Laurențiu Fulga păstrează un anumit caracter abstract, o răceală specifică. Caracter și temperatură ce convin producerii alegoriei, predominantă în scrierile mai noi ale autorului, și care își face o primă apariție în una din nuvelele acestui volum, *Vînt de noiembrie fatal. Solitara* nu mai reprezintă nici o reîncarnare, ca eroina din *Dubla crimă a sorei Diana,* nici un coșmar colectiv, ca strania domnișoară Ruth din bacoviana nuvelă cu același titlu, nici o nălucă, revenind în preajma iubitului, ca Magdalena din cea mai întinsă povestire a volumului, evocînd boala fatală, de sorginte misterioasă, care seceră întregul clan al Panilor, ca și pe cei ce se legaseră prea strîns de acesta, și nici o victimă a unor funeste exorcisme, ca tînăra fată din *Taina în care s-a pierdut Sonia Condrea ;* ea este alegoria pură și simplă a credinței pictorului Heronim Gregor în propria sa artă, pierind odată cu aceasta. Contrastul paradoxal între impresia (sufocantă uneori) de frenezie a imaginației și cea, surprinzătoare (certă totuși), de abstract rezultă, după părerea noastră, dintr-o insuficientă (sau insuficient dorită) prezență a concretului. Din galopul fanteziei despletite, pe copitele Pegasului lui Laurențiu Fulga rămîne prea puțin din pulberea amănuntelor.

Ceea ce conferă coeziune elementelor și consistență formelor acestui gen de fantastic bizar, promovat violent de Laurențiu Fulga în cartea sa de debut, elemente și forme care altfel ar putea rămîne o simplă recuzită, cum se și întîmplă în proza unor scriitori mai tineri preocupați în primul rînd de efect, e accentul patetic, de o autenticitate asupra căreia nu te poți înșela, *sinceritatea* celor două mari obsesii ale literaturii scriitorului : moartea și erosul (ca principiu al vieții). Stilului înalt, forțat uneori pînă la acutele emfazei, îi corespunde în acest caz un „conținut", gesticulației spectaculoase, juvenile o acoperire în planul trăirilor adînci. Îl putem crede pe autor, care ni se confesează în cele două prefețe ale ediției actuale : o experiență de viață teribilă a premers și a determinat experiența sa literară. Aceasta nu se putea încadra realismului plat și cuminte pe care, dimpotrivă, îl dizloca, folosindu-se (poate excesiv) de toate explozibilele fantasticului. *Straniul paradis,* apărută, reamintim, în timpul războiului, este o carte-protest, atît ca formulă și tehnică literară, cît și ca mesaj, de revoltă împotriva obtuzității spiritului burghez, refugiindu-se, timorat, după o expresie a autorului, în „celulele personale de securitate", producător de alienare și însingurare. În ieșirea din solitudine, în lărgirea limitelor conștiinței (și a ființei) stă de altfel sensul frămîntărilor supraumane ale eroilor lui Fulga : „Atît vreau să știi — spune unul dintre aceștia, adresîndu-se iubitei — că sunt foarte singur, devorat de un cumplit pustiu sufletesc. Am nevoie de cineva care să facă să crească o floare în pustiul ăsta...".

Straniul paradis poate fi considerată ca pandantul în proză al *Libertății de a trage cu pușca.*

Valeriu Cristea

* Laurențiu Fulga, **Straniul paradis**, Editura Cartea Românească, 1975.

Prima verba

Gustul mierii

O IMPRESIE de adolescentă care-și grăbește maturizarea „imitînd-o" după imaginație lasă poeziile Gabrielei Hurezean **(Proba de culoare**, Ed. Facla). Radicalismul sentimentelor propriu adolescenței se vede disciplinat de „biciul" reflexivității mature, fără ca, prin asta, să fie mai puțin capricios ci îmbrăcat doar într-o solemnitate care, uneori, i se potrivește, alteori nu. Poeticește starea aceasta este exprimată de jocul incert al simbolurilor transparente și al confesiunii : „N-aș putea să spun dacă eram regele, nebunul sau regina, / stăteam în pătratul meu alb și nu distingeam lumina / subtilizată poate într-o coamă de palid asin, / te dominam, pentru că, iartă-mă, / știam că trebuie să te domin, / pînă cînd regele cu sceptrul mă-nvineți în poruncă / (așadar nu eram regele cum greșit credeam) / pînă cînd regina căzu din distinsa-i perucă / (deci nici regina nu eram) / pînă cînd nebunul se mistui într-un năprasnic dor de ducă / și-am simțit că mintea mi se face cît o nucă / descoperind că nici nebunul să fiu nu puteam, / din fericire însă îmi mai aminteam / că trebuie să te domin / și, iartă-mă, într-adevăr te dominam". În limitele unei atari psihologii lirice poeta face risipă de imagini, acumulînd cantități masive de metafore după metoda însușită din lectura poeziei suprarealiste autohtone, cu grijă, totuși, pentru buna funcționare a discursului tradițional. Discursivitatea face unitatea poemelor și ea nu e altceva decît consecința încercării de a găsi un fir comun în mulțimea de imagini disparate, un fir care, dacă nu există în natura însăși a succesiunii metaforelor, este inventat, cel mai adesea prin completarea poemului cu cîteva versuri de limpede semnificație. Ceea ce nu știe încă tînăra autoare este că nu orice asociație lexicală șocantă are valoare poetică și nu orice înșiruire de imagini produce lirism. Nu rareori imaginația îi joacă feste împingînd-o spre enunțarea unor imagini, e drept neobișnuite, dar de un prozaism scămos pe care retorismul versurilor nu-l poate atenua, nici cu prețul unor sinestezii violente : „O, soarele nu e rotund, / o, soarele nu este nici oval, / doar uneori se poate-asemui / cu mersul înțelept al unui cal. // Zice copilul și-un surîs se arcuiește / precum șăgalnică spinarea unui pește // Calul se lasă-n norii despietriți ni-s ochii asurziți, / ni-s ochii asurziți...".

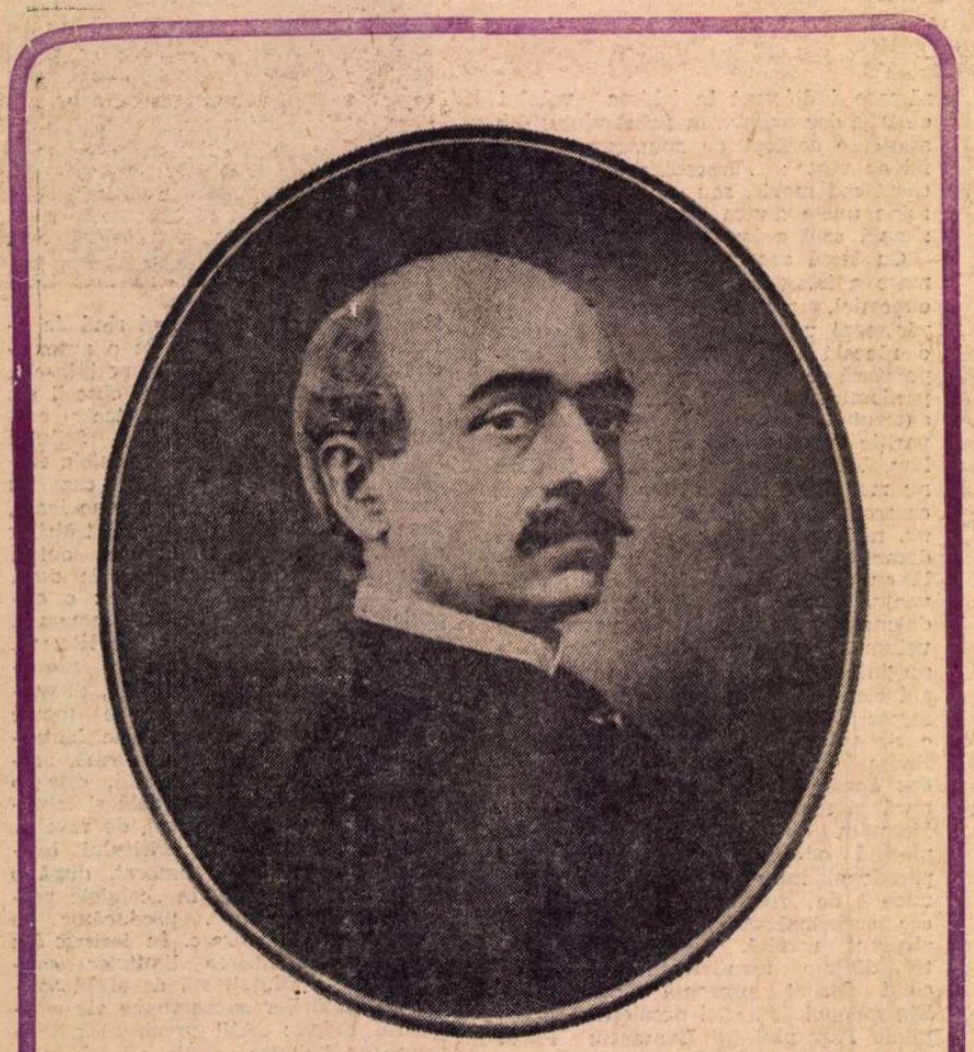
Dacă absența unui mai îndelungat exercițiu se simte în multe poeme este tot atît de adevărat că Gabriela Hurezean dispune de suficiente mijloace compensatorii, ce-i pun în evidență talentul și promit un drum personal. Este, mai întîi, o frumoasă aptitudine lingvistică, tradusă în rigurozitatea travaliului poetic ; urmărindu-și sentimentele și ideile poeta le așează, cînd imaginația nu intervine exclusivist, în „forme" îngrijite din care se vede că sugestia clară e preferabilă explicitării confuze. Este, apoi, o bună „manevrare" a elementelor de univers liric, dozate astfel încît să sugere starea de graniță, amețitoare și imponderabilă, dintre adolescența sentimentală și radicală, firesc dezordonată, și tinerețea exuberantă, mai lucidă, mai ordonată, dînd sentimentelor un aer solemn, punîndu-le adică sub girul reflecției. La nivelul expresiei corespondența calităților se revelă mai ales în desfășurarea baladescă, deși concentrată, a poemelor, cu un instinct de manierism pe care poeta va trebui să și-l reprime, cel puțin pînă își va fi descoperit timbrul propriu. („Pupila se topea în nori de-o clipă / cum creierul rostogolea-n picaj / sunetul alb care ardea-n aripă / balada „Les enfants sauvages" // Era nisip, era nisip în aer, / era nisip, era nisip în piept, / însîngerată floarea-n veșted vaier / se sugruma în palidul pumn drept // Ca mierea soarele-ncepea să se prelingă / încercuind în aur pasărea de pradă, / era un frig ciudat de lacom în carlingă. / Micul aviator se pregătea să cadă"). În rest, poezii de dragoste, poezii de iubire decisivă și acaparatoare, gustul mierii, inevitabilul Prinț și o parabolă care spune mult : „Sînt trist doar dinspre miazănoapte, / priviți-mă deci dinspre miazăzi, / pe ramul stîng afla-veți rodii coapte, / pe celălalt nuci verzi, pustii // Mă zdrențuiesc un șir de sfinte / rînjindu-și rugile abject... / Încep să mor de-acu'nainte.. // Au glăsuit-ai, Prințe ? / — Nu, n-am spus decît : Perfect, Perfect".

Laurențiu Ulici

Calendar

● 9 IX 1828 — s-a născut **Lev N. Tolstoi** (m. 1910).
● 9 IX 1893 — a murit **Ion Popovici-Bănățeanul** (n. 1869).
● 9 IX 1896 — a murit **Matei Millo** (n. 1814).
● 10 IX 1845 — s-a născut **Al. Lambrior** (m. 1883).
● 10 IX 1887 — a fost înființată la Bîrlad societatea științifică-literară „Stela", cunoscută sub numele de „Orientul" ; fondatori — **G. Ibrăileanu, Ionescu Raicu-Rion, C. Haramangiu, N. Savin** ș.a.
● 10 IX 1888 — s-a născut **germanistul Virgil Tempeanu.**
● 10 IX 1890 — s-a născut **Franz Werfel** — (m. 1945).
● 10 IX 1930 — s-a născut **Liviu Călin.**
● 11 IX 1858 — s-a născut **N. D. Xenopol** (m. 1917).
● 11 IX 1911 — s-a născut **Aurel Chirescu.**
● 11 IX 1915 — s-a născut **Silviu Georgescu.**
● 11 IX 1973 — a murit **Corneliu Belciugățeanu** (n. 1922).
● 12 IX 1869 — a murit **Costache Stamati** (n. 1786).
● 13 IX 1872 — a murit **Ludwig Feuerbach** (n. 1804).
● 13 IX 1904 — s-a născut **Alice Basarab** (Maria Moldoveanu).
● 13 IX 1908 — s-a născut **Edgar Papu.**
● 13 IX 1912 — s-a născut **Kiss Jenő.**
● 13 IX 1970 — a murit **Sanda Movilă** (Maria Ionescu, n. 1900).
● 13 IX 1973 — a murit **Vasile Văduva** (n. 1940).
● 14 IX 1321 — a murit **Dante Alighieri** (n. 1265).
● 14 IX 1778 — s-a născut **Costache Conachi** (m. 1849).
● 14 IX 1856 — s-a născut **Sofia Nădejde** (m. 1947).
● 15 IX 1875 — s-a născut **H. Sanielevici** (m. 1951).
● 15 IX 1895 — s-a născut **folcloristul Gh. N. Dumitrescu-Bistrița.**
● 15 IX 1906 — s-a născut **Emil Vora.**
● 15 IX 1910 — a apărut revista „Scena", sub conducerea lui **M. Sorbul și Liviu Rebreanu.**
● 15 IX 1926 — a apărut (pînă în august 1927) revista „Cultura proletară").

ALECSANDRI



Fotografie din perioada 1873

ÎN PERIOADA clasicismului, cînd orizontul era îngustat de dogme și precepte imuabile, scriitorii erau sedentari, aveau fixațiunea spațiului și timpului dat, nu încercau nici o desprindere din cadrul limitat al existenței lor și al surselor de inspirație, evitînd orice schimbare care risca să distrugă un echilibru stabil, un sistem de reguli prestabilite. Paul Hazard, în cunoscuta sa lucrare **Criza conștiinței europene,** sublinia : „Cînd Boileau mergea la băi la Bourbon, i se părea că se află la capătul pămîntului ; îi era de ajuns Auteuil. Lui Racine îi era de ajuns Parisul ; și amîndoi, Racine și Boileau, au fost foarte stînjeniți cînd au fost nevoiți să-l urmeze pe rege în expedițiile sale. Bossuet n-a fost niciodată la Roma ; nici Fénelon. Molière nu s-a dus niciodată să revadă prăvălia bărbierului din Pézenas. Marii clasici au fost sedentari".

Spiritul modern al memorialelor și însemnărilor de călătorie se afirmă plenar în literatura romantică. Aceasta s-a datorat în primul rînd faptului că sentimentul naturii, ostracizat în clasicism, e reabilitat și introdus în literatură. De la admirația naturii se trece la o devorantă pasiune de a peregrina, izvorîtă din nestatornicia și învolburarea sensibilității romantice, din necesitatea deseori resimțită de a confrunta realitatea exterioară cu meditația interioară, uneori din atitudinea de nemulțumire față de realitatea înconjurătoare. În plus, romanticii sînt mînați de o aprinsă sete de cunoaștere, de aspirația către pitoresc și inedit, trăiesc intens sentimentul evaziunii și al reveriei, voluptatea plecărilor, chemarea nostalgică spre alte orizonturi, dorința de a rătăci pe tărîmuri necunoscute, sînt stăpîniți de tentația exoticului.

Impulsul de a călători l-au simțit și scriitorii români, încă din primele decenii ale secolului al XIX-lea, din dorința de a cunoaște realitățile și civilizația altor țări, cu scopul de a le compara cu stările de lucruri de la noi, pentru transformarea și îmbunătățirea acestora din urmă. Așa este cazul boierului luminat și patriot Dinicu Golescu, adevărat întemeietor al memorialului de călătorie în literatura română, care tipărește, în 1826, o **însemnare a călătoriei mele...**

După 1830 și mai ales în perioada revoluției de la 1848, cînd dorința de emancipare politică și socială a Principatelor Române se conjugă, în plan spiritual și cultural, cu noua doctrină a romantismului, prin esență deschisă spre noi orizonturi, călătoriile scriitorilor noștri devin din ce în ce mai numeroase, determinate fiind nu numai de impulsul caracteristic romantismului, ci și de idealurile patriotice, înnoitoare care au dinamizat literatura română din epoca pașoptistă și a Unirii.

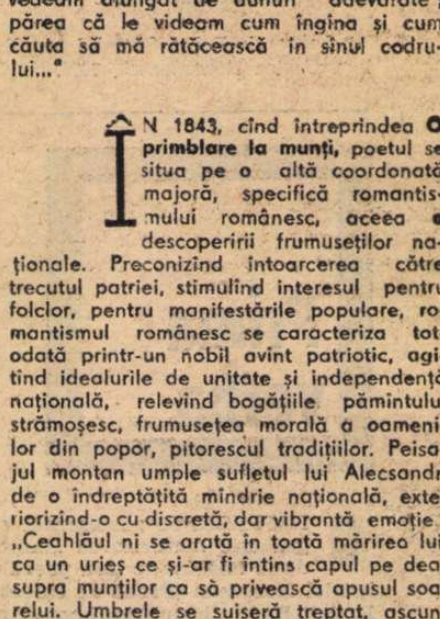
În general, autorii memorialelor de călătorie de la mijlocul veacului trecut puneau accentul principal pe informarea cititorilor, pe comunicarea unui cît mai mare număr de date referitoare la realități total necunoscute. Cele mai multe memoriale din literatura română de la mijlocul secolului al XIX-lea au un caracter dominant livresc, sînt, în fond, mici tratate enciclopedice, furnizînd date de ordin istoric, geografic, cultural, demografic, artistic etc., extrase din diverse lucrări de specialitate, din scrieri mai vechi sau mai noi, la acea epocă, axate pe temele respective. De multe ori nici nu erau indicate sursele de informare.

SPRE deosebire de toți ceilalți scriitori români din epoca sa, Vasile Alecsandri nu este livresc, nu călătorește cu baedekerul în mînă, ci este prin excelență spontan, personal, transcriind senzațiile proprii, directe. Vasile Alecsandri este, ca scriitor, un autentic călător romantic, cu o structură sufletească și spirituală adecvată. Reveria constituia o componentă organică a ființei sale, avea voluptatea nemărginirii, iubind marea, orizontul infinit, era sensibil la farmecul naturii, cum atestă și pastelurile sale. Chiar și din punct de vedere biologic era determinat permanent să caute căldura, luminozitatea, fiind un solar. La toate acestea se adăugau vitalitatea sa exuberantă, fantezia învolburată, predilecția pentru pitorescul insolit, necontenita sa sete de cunoaștere, necesitatea acută de a peregrina, – toate constituind atribute ale sensibilității romantice. Definindu-l plastic, G. Călinescu spunea că V. Alecsandri era stăpînit de „demonul turistic".

Vasile Alecsandri concepea călătoria în autentic spirit romantic. Peregrinările sale se desfășurau fără nici un plan prestabilit, sub impulsul fanteziei, al tentației spre necunoscut, spre aventură, din dorința de evadare într-un spațiu și timp nemărginit, potrivit unei imaginații spontane, în permanentă învolburare. Poetul însuși declara : „Eu nu înțeleg călătoriile ca cei mai mulți, adică : de a să face robul unui plan și, în urmare, de a alerga țintă pe linie dreaptă pănă la țelul propus, fără a să abate din cale și fără a îndrăzni de a ieși din rolul de mașină drumeață. Numesc voiaj acela singur care, liber de orice înrîurire străină, urmează numai capriților vremelnice a închipuirei și care ia ființă fără pregătire, precum și fără scop hotărît. Adevăratul călător e acela care, cînd pornește la drum, își propune să meargă unde l-a duce fantazia lui, astăzi spre răsărit, mîni spre apus, astăzi pe mare, mîni pe uscat. Iar cît pentru acela care se jertfește de bunăvoie unui țel întocmit după harta geografică, acela îl socot un curier însărcinat de a să purta pe sineși ca pe un pachet dintr-un loc într-altul".

În cadrul memorialelor lui Alecsandri, epicul și liricul se întrepătrund într-o construcție originală, efuziunea intimă împletindu-se cu relatarea obiectivă a unor date reale, concrete. Ca observator imparțial al unor realități, scriitorul nu-și poate totuși înfrîna tensiunea interioară, stările sufletești, destăinuindu-le în acorduri adesea vibrante, cu subtilitate, însă deseori disimulate sub faldurile ironiei. Caracterul subiectiv al însemnărilor de călătorie rezultă în primul rînd din raportarea permanentă a scriitorului la propria-i persoană, comunicîndu-și impresiile personale, ipostazele afective, considerațiile intime față de o anumită realitate sau un anumit eveniment. Întîlnim în memorialele lui Alecsandri o evidentă predilecție pentru senzațional și anecdotic, pentru inedit și pitoresc, pentru insolit și exotic. Poetul preferă narația și descripția, parafraza lirică, umorul, suculent, comunicativ, lexicul savuros. Asupra peisajului are o viziune largă, panoramică, este sensibil la aspectele sublime, notînd cu profunzime formele și culorile : „Acolo era tocmai vîrful Grohotișului... Razele soarelui începea a răzbate printre copacii de pe creștetul munților și da negurei ce-i cuprindea o văpsală roșietică ; iar în fundul văilor, unde pîcla era încă deasă, abie se zărea, ca printr-un vis, apa Bistriții, ce părea ca o dungă albă. Acea dungă se făcea din minut în minut mai lată și mai limpide ; și, deodată, cînd soarele s-au ivit pe cer, umplînd toată întinderea de lumină, deodată frumoasa vale a Bistriții au steclit ca o panoramă, cu rîul său răpide pe care se coborea vreo cîteva plute, cu munții nalți și tufoși ce o împregiură, cu satele sale sămănate pe costișe ca niște giucării și, într-un cuvînt, cu tot farmecul care impodobește natura sa mîndră și sălbatică".

Sentimentul naturii îl introdusese în literatura noastră Alecu Russo, însă V. Alecsandri nuanțează descrierea ei, excelînd mai ales în direcția relevării corespondențelor dintre peisaj și stările sufletești adecvate : „Munții Pirenei se înălțeau treptat cu o mantie roșietică, iar vîrfurile lor, acoperite de omăt, păreau încununate cu diademuri strălucitoare. Umbrele se luptau cu lumina și se ridicau pe poalele dealurilor ; ceriul limpide și transparent se întindea deasupra noastră ca un văl subțire și albăstriu, prin care se zărea, ca prin vis, lucirea argintie a cîteva stele. Un singur nor, ce avea forma unui vultur uriaș, se îndrepta spre culmea munților și părea că zbura către cuibul său, ascuns în naltele stînci ale Pireneilor. Era acum momentul tainic cînd toată natura se pregătește pentru odihna nopții ; ora în care sufletul se pătrunde de o dulce melanholie..." Vasile Alecsandri împletește armonios senzațiile vizuale cu cele auditive, surprinzînd sugestiv farmecul peisajului nocturn, cu o mare disponibilitate, de esență romantică, pentru imaginile fantastice : „Nu voi uita cît oi trăi acea primblare fantastică prin întunericul codrului ; toate lucrurile ce ne încungiura lua o privire spărioasă sub razele luminii finariului ; iar mai ales umbrele noastre, prin mișcările lor deosebite, producea o fantasmagorie cumplită. Ori încotro ne uitam, părea că se ridica înaintea noastră tot urieși ; mii de arătări trecea iute aproape de noi, fugea de se ascundea în fundul codrului și apoi iar se ivea și iar perea în văzduh. Freamătul frunzelor avea un sunet misterios, care da fiori și mă făcea să-mi

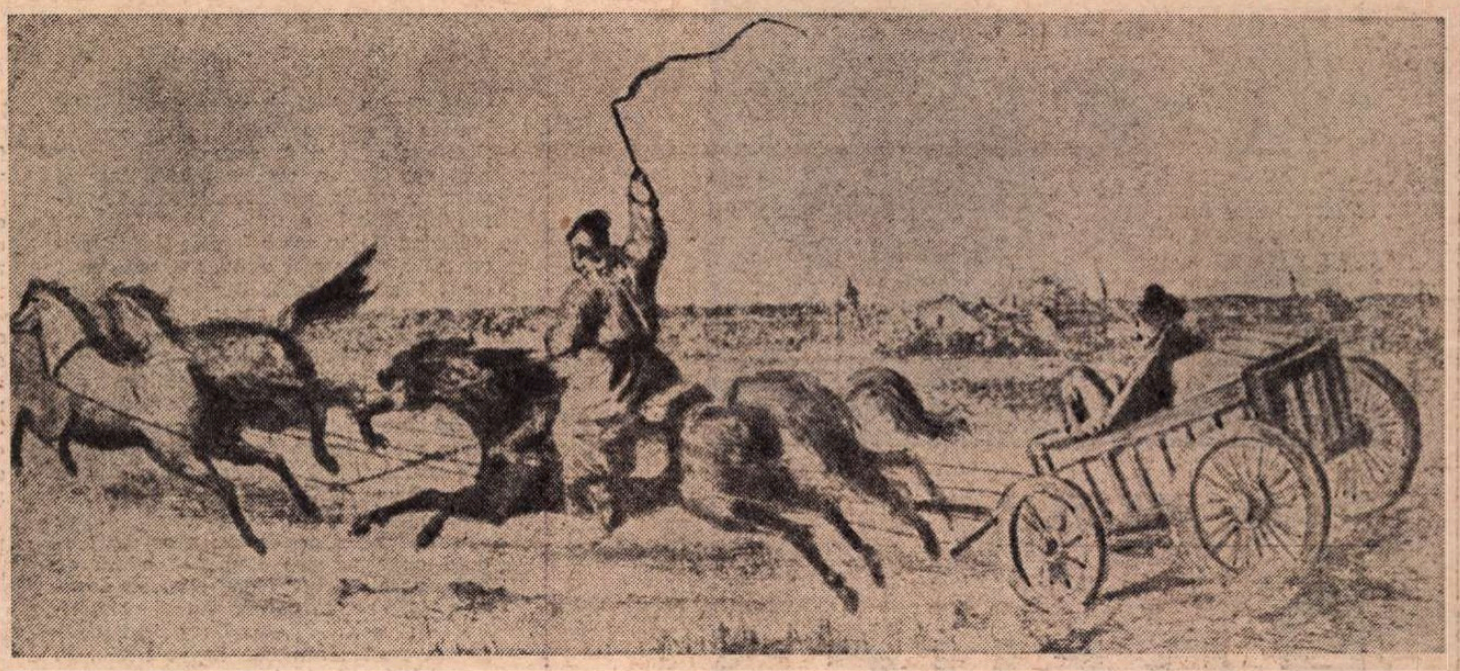


Facsimil din începutul **Istoriei misiilor politice**

închipuiesc că auzeam șoapte jalnice din altă lume. Mai cu samă cînd țipa în depărtare vro bufniță spărietă, atunci simțirile mi se exalta atît de mult, că mă vedeam alungat de duhuri adevărate ; părea că le videam cum îngîna și cum căuta să mă rătăcească în sînul codrului..."

ÎN 1843, cînd întreprindea **O primblare la munți,** poetul se situa pe o altă coordonată majoră, specifică romantismului românesc, aceea a descoperirii frumuseților naționale. Preconizînd întoarcerea către trecutul patriei, stimulînd interesul pentru folclor, pentru manifestările populare, romantismul românesc se caracteriza totodată printr-un nobil avînt patriotic, agitînd idealurile de unitate și independență națională, relevînd bogățiile pămîntului strămoșesc, frumusețea morală a oamenilor din popor, pitorescul tradițiilor. Peisajul montan umple sufletul lui Alecsandri de o îndreptățită mîndrie națională, exteriorizînd-o cu discretă, dar vibrantă emoție : „Ceahlăul ni se arată în toată mărirea lui, ca un urieș ce și-ar fi întins capul pe deasupra munților ca să privească apusul soarelui. Umbrele se suiseră treptat, ascunzînd în întuneric stîncele mari și codrii sălbatici de pe coastele lui, și numai Panaghia, stînca cea piramidală de pe creștetul său, era încă luminată de razele aurite ale soarelui..." Cu aceeași intensă participare afectivă înfățișează Alecsandri și oamenii autentici, cu trăsături morale și fizionomice caracteristice poporului român, capabile să-i asigure demnitatea sa proprie în cadrul națiunilor civilizate și libere : „La munte omul este mai simplu, viața lui este mai în liniște, năravurile sînt mai nevinovate. Munteanu-i curat la suflet, liber la gînd și la vorbă și verde de trup ca brazii subt care trăiește. Munteanca-i naltă de boi, albă, veselă, sprintenă, isteață și frumoasă. Cum să nu-ți bată inima de bucurie și de mulțămire în sînul unor locuri atît de mărețe și de poetice, locuite de un neam de oameni a căror înfățișare îți umple ochii și sufletul ! locuri pline de aduceri-aminte a strămoșilor noștri, de povești fantastice și mai ales de doine armonioase !"

CĂLĂTORUL



Desen de **Th. Aman**

Romanticii au fost şi ei moralişti, preocupaţi de a instrui şi educa, de a asana moravurile, de a îndrepta şi înlătura aspectele reprobabile observate pe plan social şi moral. Spre deosebire însă de clasici, ei adoptă o atitudine deschis militantă, de afirmare şi negare, manifestată degajat, cu dezinvoltură, adesea sub semnul aventurii, în care ironia, sarcasmul şi umorul au rol precumpănitor. Ilustrativ la V. Alecsandri în acest sens este memorialul **Iaşii in 1844.** Ca om al progresului, — cum au fost toţi scriitorii romantici români —, poetul adoptă o poziţie critică, printr-o formulă literară specifică epocii, aceea a „fiziologiei", în cazul de faţă a unei fiziologii colective, cu finalitate etică şi patriotică, de a surprinde insanităţile umane şi sociale, pentru a le remedia şi transforma, în numele unui nobil ideal de civilizaţie. Într-o construcţie bine echilibrată, excelînd în creionarea unor tipuri şi moravuri caracteristice epocii, cu un dezvoltat spirit de observaţie, V. Alecsandri utilizează, cu admirabile rezultate, tehnica contrastelor. În felul acesta, scoate cu pregnanţă în relief cele „două feţe" ale laşului din acel timp, „una orientală şi alta evropienească", pledînd pentru înlocuirea aspectelor ce ţineau în loc pătrunderea suflului nou al progresului şi civilizaţiei.

Interesant de remarcat este faptul că V. Alecsandri considera că aceste contraste de civilizaţie morală şi materială aveau o cauză socială, erau generate de inegalitatea repartizării averilor, de existenţa unor raporturi inechitabile între membrii societăţii din acel timp : „Iaşii este un teatru curios, decorat cu palaturi şi bordeie lipite împreună ; actorii lui sînt **luxul şi sărăcia ;** iar comedia ce se gioacă în toată ziua pe scena lui poartă deosebite titluri, precum : «Cine-i mare, îi şi tare ; cine-i mic, tot nimic»..." Dezaprobînd cosmopolitismul, huzurul, duplicitatea morală, practicile corupte, V. Alecsandri le opunea, prin aceeaşi tehnică a contrastelor, trăsăturilor morale superioare ale oamenilor din popor, ale ţărănimii, spre care se îndrepta, în mod manifest, toată simpatia şi încrederea sa, considerînd-o adevărata păstrătoare şi purtătoare a însuşirilor specifice naţionale : „Această observare m-ar despera asupra caracterului nostru, dacă n-aş şti că ea se atinge numai de o mică parte a societăţii româneşti ; căci ţăranii, carii, slavă Domnului ! alcătuiesc cel mai mare număr, nu şi-au părăsit niciodată obiceiurile, nici limba, nici portul, deşi tristele întîmplări ce au trecut peste ţară au apăsat mai mult asupra lor".

Tehnica contrastelor e folosită şi în **Balta-Albă.** Aici V. Alecsandri recurge la un procedeu frecvent în literatura noastră din secolul al XIX-lea, şi anume la aprecierea critică a realităţilor din acea vreme prin intermediul unui imaginar călător străin, cum au mai făcut Ion Ghica în **Trei ani în România sau corespondenţa onorabilului Bob Dowley,** şi Nicolae Xenopol în **Păsările unui american in România.** Luînd ca pretext călătoria unui pictor francez la Balta-Albă, V. Alecsandri satiriza caustic spoiala de civilizaţie, improvizaţiile ridicole după moda apuseană, superficialitatea, discordanţa dintre esenţă şi aparenţă, generată, în fond, de aceeaşi inegalitate şi inechitate socială, de huzurul claselor parazitare, în opoziţie cu sărăcia maselor.

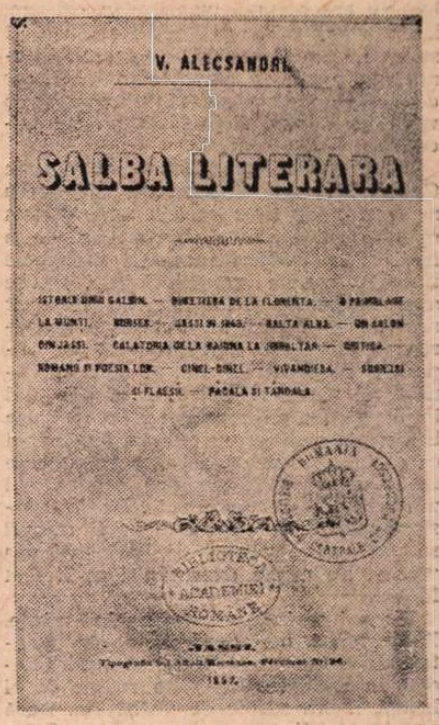
Disponibilitatea lui V. Alecsandri pentru utilizarea simultană a mai multor procedee compoziţionale se relevă în memorialul de **Călătorie in Africa.** Aici, poetul contemplativ, iubitor al peisajului exotic, coexistă cu observatorul ager, atent la amănuntul fizionomic, vestimentar, la particularităţile moravurilor şi aspectelor arhitecturale. În genere, V. Alecsandri e un bun descriptiv, sensibil, observă, trage învăţăminte, comunică o idee morală, un fapt istoric, o caracteristică socială, un detaliu specific al peisajului, realizează o radiografiere caracterologică şi tipologică. Efuziunile lirice au o prezenţă constantă : „Ne aflăm de o lună la Biarit, oraş mic, perdut în fundul golfului de Gasconia, pe ţărmurile Oceanului şi îmi petreceam zilele într-o necurmată plăcere. De la fereastra salonului meu, ochii mei se primblau fără saţiu, cînd pe albastra şi mult măreaţa întindere a mării, cînd pe tainica nemărginire a ceriului. Închipuirea mea, urmînd zborul ochilor, se legăna pe vîrful argintiu al valurilor şi, lunecînd pănă în fundul orizonului, mergea adeseori de se oprea, ca o pasăre călătoare, pe catargurile corăbiilor ce treceau în depărtare..." Alături de nota lirică întîlnim dezinvoltura picarească, predilecţia pentru anecdotă, cultivarea unui umor de bună calitate, a unei fine ironii, introduse cu subtilitate, pînă la poanta finală.

SENSIBILITATEA romantică a lui Vasile Alecsandri se dezvăluie cu deosebire în faţa ruinelor. Spre deosebire însă de romanticii apuseni, care contemplau ruinele copleşiţi de melancolie, de sentimentul zădărniciei, poetul nostru, dînd expresie unei atitudini active caracteristice romantismului românesc, priveşte ruinele ca pe nişte mărturii tonifiante ale unui trecut de glorie, menite să reînvie virtuţile înaintaşilor, să stimuleze dorinţa urmaşilor de a redobîndi strălucirea de odinioară. Admirînd ruinele romane de la Nime, mărturiseşte : „E un lucru surprinzător cum s-au mai putut păstra ruinele ce se văd în ziua de astăzi şi care servesc de marturi a mărimei, a puterei şi a geniului romanilor. Privelişteа acelor gigantice rămăşiţe a unei civilizaţii perdute umple sufletul de o adîncă admirare şi îl face a să înclina dinaintea măreţei umbre a trecutului.

Mare popor a fost acela care a lăsat în urmă-i asemine mari şi glorioase monumenturi !... Şi în ochii mei el are un prestigiu mult mai adimenitor, căci se numea poporul roman".

Memorialele de călătorie ale lui V. Alecsandri nu sînt lineare, ci sînt construite din planuri concentrice, menite să asigure expunerii o mai mare varietate, să o facă mai atractivă. Relatarea itinerarului parcurs se salvează de la monotonie prin introducerea unor naraţiuni cu un accentuat caracter anecdotic, de factură romantică, motivul de bază constituindu-l, de regulă, o întîmplare sentimentală, o intrigă amoroasă. Aşa sînt, în **O preumblare la munte,** povestirile **Toader** şi **Mărinda** şi **O intrigă la bal masche,** iar în **Călătorie in Africa** naraţiunea **Muntele de foc** şi povestea vieţii căpitanului Campbel, care pot fi şi detaşate din context, avînd o unitate compoziţională proprie.

Legat prin fibre trainice de viaţa şi sufletul poporului român, dăruit cu pasiune luptei pentru binele şi propăşirea ţării, V. Alecsandri păstrează, în timpul călătoriilor sale, o permanentă comunicare sufletească, intimă, cu patria şi neamul din care face parte. Peregrinarea prin ţări străine, îndepărtate, nu-i anihilează sentimentele patriotice. Dimpotrivă, depărtarea îi sporeşte dragostea şi dorul de ţară. Oricîte lucruri frumoase ar întîlni şi ar admira prin alte locuri, poetul simte organic, prin toată fiinţa sa, că suprema satisfacţie morală şi spirituală o poate trăi numai pe pămîntul patriei sale. „De multe ori am călătorit pe mare — mărturiseşte Alecsandri — şi de cîte ori m-am depărtat de mar-



Pagina de titlu a volumului **Salba literară** (1857)

ginea pămîntului am simţit în inima mea deşteptîndu-se un dor fierbinte de familie şi de patrie". În momentele de reverie şi de încîntare în faţa unor realităţi demne de admirat, de prin alte locuri ale lumii, poetul român îşi recheamă în inimă şi în gînd patria, mîndru că şi în ea sînt atîtea lucruri de admirat : „Mii de visuri vin de mă îngină cu-ale lor poetice adimeniri, şi, printre gînduri şi printre visuri, ţara mea se arată mie ca o mamă iubitoare ce mă cheamă la sînul ei".

Dacă însemnările de călătorie ale lui V. Alecsandri sînt şi astăzi viabile, atrăgînd interesul şi preţuirea posterităţii, aceasta se datoreşte atît caracterului lor documentar, mesajului patriotic pe care-l transmit, în spiritul idealurilor de progres şi civilizaţie, cît şi valorii lor literare incontestabile.

Teodor Vârgolici

Ion Ghica şi **Alecsandri** la Constantinopol, în 1855

Teodor MAZILU

Peruca

LA CAPŞA mesele nu erau încă strînse, aşa că, dorinţa domnului Viorel Damian de a bea un Fernet — băutură recomandată de altfel şi de medici — se putea împlini.

Era bine dispus, avusese dreptate cînd îi ceruse Valentinei să-l lase să joace în salonul mare şi cînd o rugase să-l alunge pe Mozart. Cîştigase o mie de lei. Nu era o sumă uriaşă, dar, oricum, îl scotea din necazuri imediate. Cu cinci sute de lei o să achite peruca achiziţionată în urmă cu cîteva săptămîni, iar cu restul o să plece la Giurgiu să o vadă pe Tereza Bejan, ultima lui cucerire.

Ideea perucii se născuse tot aici, la Capşa. Într-o zi fu izbit de înfăţişarea neobişnuit de tinerească a unui distins membru al baroului, bărbat de vîrsta lui. De la înălţimea acestei proaspete tinereţi, vechea cunoştinţă nici nu se mai simţi dator să-l salute. Un adevărat miracol se produsese. Peruca îi acoperea vasta pleşuvie, îl întinerea cu aproape douăzeci de ani. A doua zi, tînărul şi vîrstnicul membru al baroului împinse cu o mişcare strengărească uşa braseriei, apoi se retrase puţin înapoi ca să facă loc însoţitoarei, o fată foarte frumoasă, o copilă aproape, n-avea mai mult de şaptesprezece ani... Da, îşi spuse atunci Viorel Damian, ar fi trebuit să port şi eu perucă, şi încă mai din vreme. De multe dezamăgiri aş fi fost ferit

Ideea i se infiltrase adînc în minte, îl obseda şi, deşi prezenta atîtea avantaje, încă n-avea puterea s-o pună imediat în aplicare. Nu-i era ruşine de el însuşi, îi era ruşine de Valentina. Dacă ar afla, ar fi o mare nenorocire. Prietenii intimi care îi descoperiseră neliniştea îl sfătuiseră să nu renunţe la această neaşteptată perspectivă. Frizerul de la „Lido", unul din amicii cei mai demni de încredere, îşi exprimase fără echivoc adeziunea : „De ce în fond să nu ne prelungim tinereţea dacă ştiinţa şi arta ne-o permit ?... De ce să dăm cu piciorul progresului ? Trebuie să faceţi două acţiuni, să luaţi «Gerovital», asta ţine de ştiinţă, şi să vă puneţi o perucă, asta ţine de artă. Peruca e mai importantă, fiindcă impresia e cea care contează în primul rînd, adică ceea ce se vede", îi precizase frizerul cu veşnica lui teamă de a nu fi înţeles exact. „Cu cinci sute de lei, întineriţi cu zece ani ! Eu mai stau aici, la Lido : o să vedeţi, o să veniţi să-mi spuneţi că nu puteţi scăpa de domnişoare". Imaginaţia domnului Viorel Damian era de asemeni tulburată şi de numeroasele fotografii comparative apărute în „Paris-Match" şi chiar în jurnale serioase : cum arăta un bărbat cu propria lui chelie, şi cum arăta după aceea cu perucă. Ce diferenţă uriaşă... Ce rol imens poate să joace părul în viaţa omului. Cîtă dreptate avea Gorki care susţinea într-o nuvelă că : părul e podoaba omului !

Viorel Damian îşi luă inima în dinţi şi îşi cumpără o perucă, o probă îndelung şi cu maximă seriozitate, în timp ce o doamnă îşi aştepta şi ea rîndul în faţa oglinzii. Se arătă îngrozit de fericire — ce tînăr putea să fie, aproape un băieţandru ! — şi întorcîndu-se acasă ascunse peruca bine, de teamă să n-o găsească din întîmplare fiică-sa. El credea că ea îl bănuieşte de mult de asemenea planuri, cu mult înainte de a-i trece lui prin cap aşa ceva.

Ieşirea în lume cu peruca pe cap, în calitatea nouă de bărbat tînăr şi necruţător, nu era chiar atît de simplă cum îşi închipuise. Orice perucă este evident independentă de viaţa stăpînului ; el avea cu ea planuri mari, poate prea mari, voia s-o facă cît mai naturală, s-o încorporeze în mod organic fizionomiei lui, să nu mai fie atît de independentă. Spera să uite că poartă o perucă, spera s-o confunde cu părul avut în tinereţe, atît de departe vedea el lucrurile.

Marşul lui Viorel Damian spre tinereţe întîmpină şi alte piedici. El era o figură a Bucureştilor, oamenii îi cunoşteau chelia, cum îi cunoşteau şi patima pentru pocher, cum să apară el la Capşa cu un păr bogat, negru ca pana corbului ? În privinţa culorii, zarurile fuseseră aruncate demult. Hotărîse să rămînă consecvent cu această culoare, negru ca pana corbului, atît şi nimic mai mult.

În această iniţiativă Viorel Damian nici nu ştia ce să-şi aprecieze mai întîi, curajul nebun sau prudenţa plină de înţelepciune. Va purta peruca numai în provincie sau în cartierele mărginaşe, unde nu-l cunoştea lumea. Cu peruca bine înţepenită pe cap, va începe o nouă existenţă, cea a unui tînăr petrecăreţ, nestatornic, va fi din nou ce îi plăcuse lui cel mai mult în viaţă, un logodnic mult rîvnit. Ce mult îi plăcuse, doamne, dumnezeule să fie logodnic să discute cu viitorii socri despre dotă şi trusou, despre caracterul şi temperamentul viitoarei mirese. Ce putea să fie mai frumos decît să rupă brusc logodnele, aşa, fără nici un motiv ?

Pretenţiile lui erau în fond modeste, la drept vorbind. El nu aştepta prea mare lucru de la schimbările intervenite în fizionomia lui, cîteva fleacuri : să respingă o declaraţie de dragoste, să se supere pe viitoarea soacră reproşîndu-i lipsa de educaţie... De altfel şi în tinereţe, cînd părul îi flutura în bătaia vîntului, nutrise dorinţe asemănătoare. Descoperirea perucii îl va ajuta să cunoască din nou plăcerile şi supărările tinereţii şi toate deliciile unei duble existenţe.

ÎN TIMPUL uneia dintre numeroasele lui escapade provinciale se îndrăgostise cu adevărat de acea Tereză Bejan. Din pricina perucii, comportamentul lui era foarte bizar : cînd îi spunea că o adoră, cînd îi spunea că nu vrea s-o mai vadă. Venea şi dispărea pe neaşteptate. Peruca adusese schimbări nu numai în fizionomie, ci şi în caracter, îl făcuse mai nestatornic, mai irascibil. Asta şi voia, de cînd nu mai fusese el nestatornic în iubire ?

Tereza Bejan era o femeie tînără, părea să aibă numai cîţiva ani mai mult decît fiica domnului Damian. În afară de tinereţe, îi mai aprecia seriozitatea şi tactul de care întotdeauna, absolut întotdeauna, dădea dovadă. Nu-şi povestea niciodată biografia sentimentală. Această discreţie venită evident din înţelepciune se împletea firesc cu strălucirea vie a frumoşilor ei ochi albaştri. Nu mai întîlnise pînă atunci o femeie care să unească vraja tinereţii cu deliciile bunului simţ. Unele virtuţi, dintre cele mai remarcabile, nu apar decît odată cu scurgerea timpului, odată cu experienţa. Tereza Bejan cîştigase foarte repede aceste virtuţi numai prin intuiţie şi sensibilitate. De obicei, dragostea pentru animale apare tîrziu, în anii bătrîneţii şi ai singurătăţii, ca un fel de ironie la adresa insensibilităţii oamenilor : o droaie de pisici se lăfăiau însă sub ocrotirea tinerei Tereza şi ea nu făcea greşeala de a emite judecăţi arbitrare, nu se lansa în comparaţii riscante despre oameni şi animale. Relaţiile cu bărbaţii le privea de asemenea cu o maximă seriozitate şi uneori Viorel Damian se întreba cum de dobîndise această femeie fără experienţă o gîndire atît de matură ?

Îşi bău în grabă Fernetul, îi era teamă să nu piardă trenul, oricît l-ar iubi Tereza este mai bine să ajungă la ora potrivită. Îşi aruncă peruca în servietă, unde înghesuise şi cîteva atenţii pentru Tereza, nu le regreta, n-avea de ce să le regrete, nici el nu se întorcea de la Giurgiu cu mîna goală. Se gîndise să-şi pună peruca pe cap în W.C.-ul gării şi aşa şi făcu ; oglinda de acolo era însă murdară şi n-avea certitudinea că şi-o fixase perfect. Se examină şi în oglinda compartimentului : da, arăta foarte bine şi această convingere îi fu întărită şi de privirea insistentă a unei tinere călătoare.

Intră în discuţie cu tînăra femeie, o dactilografă care mergea la Giurgiu în interes de serviciu şi poate ca să se şi distreze, asta nu-i era clar, totul depindea de foarte multe. Cum e firesc între oameni tineri, tema principală fusese cea a distracţiilor, ea i se plînsese că sînt prea puţine baluri şi el îi împărtăşi punctul de vedere. „Ce uşuratic am devenit... Cum văd o mutră nouă de femeie, cum îmi pierd minţile !" — se dojeni Viorel Damian încîntat de această nouă trăsătură de cavaler.

Îşi înfrînse pornirile frivole şi se mută în alt compartiment. Acum era singur, se putea gîndi în linişte la Tereza şi numai la Tereza. O femeie minunată, suma tuturor calităţilor posibile. Şi, din dorinţa de a nu se repeta, începu să bifeze, una cîte una, calităţile Terezei. Avea atît de multe calităţi, încît pe unele din ele nici măcar nu le putea folosi, cum ar fi de pildă grija pentru viitorul lui. Oricît îl implora Tereza să-şi facă o carieră — un om la treizeci de ani are toată viaţa la picioarele lui, — rămînea impasibil, pur şi simplu nu înţelegea ce-i spunea minunata femeie.

Un sentiment ciudat trăia Viorel Damian cînd îşi apăsa peruca pe cap, îndesînd-o să se fixeze cît mai bine. Se uita înfricoşat la fiecare călător nou venit ; fiecare putea să-i aducă o acuzaţie îndreptăţită, de cînd cu această perucă se simţea vinovat de toate păcatele.

Mai smulse, la coborîrea în gara din Giurgiu, un zîmbet din partea fermecătoarei dactilografe şi apoi se îndreptă cu paşi sprinteni, deşi se simţea foarte obosit, spre staţia de autobuz. Asta era situaţia : gesturile şi mişcările trebuiau să fie în concordanţă cu pretenţiile perucii. În autobuz se comportă foarte civilizat, şi oferi locul unui domn în vîrstă, în orice caz mai tînăr decît el, scuzîndu-se că nu-l observase mai din vreme.

Vedea însă cum peruca îi impunea obligaţii care îi depăşeau puterile, cum erau de pildă cele implicate de vizita amoroasă la Tereza Bejan. Cîte nu va trebui să facă... Va trebui să fie strălucitor în conversaţie, să-i povestească plin de umor ultimele anecdote şi cancanuri ale Bucureştilor, să danseze, profesoara de muzică adora dansul, şi nu valsul şi tangoul, ci numai cele moderne. Nu era exclusă nici posibilitatea ca femeii să-i treacă prin cap să-i cedeze. În fond îl iubea, nu era căsătorită, n-ar fi fost nimic anormal, şi nimic imoral.

Cînd făcea bilanţul obligaţiilor de care era pîndit, ura peruca, îi venea s-o smulgă, s-o lase dracului. Îl cuprindea atunci o nemărginită duioşie pentru liniştea şi tabieturile binecuvîntatei bătrîneţi. La drept vorbind, avantajele acestei tinereţi bîntuită de reumatisme şi crize de ficat se dovediseră destul de precare.

TEREZA îl primi bine, ca întotdeauna, deşi o anunţase tîrziu şi n-avusese timp să ia toate măsurile, să pregătească o masă aşa cum ştie ea. Îl aşteptau piftii de curcan, sărmăluţe în foi de viţă, muşchi a la Ştefania, mîncarea lui preferată, ciorbă de potroace, torturi, clătite, poale în brîu şi alte bunătăţi. Totul strălucea de curăţenie şi în primul rînd Tereza, proaspătă, apretată, coafată, parfumată. Străluminată de bucuria revederii, trăsăturile feţii ei se organizau mult mai raţional decît de obicei şi o făceau şi mai plăcută.

Divina Tereza îl legăna în tabieturile ei. După ce-i ghicea în palmă, îi ghicea în cărţi, apoi în cafea şi aşa mai departe. Viorel se supunea fericit ca un copil, şi dacă ea sărea una din etape, el i-o amintea reproşîndu-i-o cu nemărginită duioşie.

— Ai uitat să-mi ghiceşti în palmă...

Viorel băuse mai mult ca de obicei şi se simţea foarte bine, scăpase şi de coşmarul perucii, începuse să creadă că ceea ce vede în oglindă e părul lui adevărat. Femeie cu impulsuri erotice temperate de cultură, Tereza avea rafinamentul de a nu admira niciodată într-o singură zi în întregime un bărbat, ci doar una dintre calităţile lui : într-o zi una, într-altă zi alta. Cum celelalte calităţi fuseseră trecute în revistă la timpul lor, Tereza se văzu obligată să facă următoarea mărturisire :

— Cel mai mult îmi plac la tine degetele lungi de pianist şi părul. Semeni cu o fotografie a lui Enescu cînd era copil — preciză ea, luîndu-şi, ca de obicei, dintr-un spirit de mare disciplină interioară, metaforele din sfera intereselor de serviciu. Apoi se întunecă brusc la faţă, de parcă îi părea rău de ceea ce spusese. Viorel se miră de atitudinea ei, o cunoştea ca pe o fiinţă deschisă.

Înţelegînd că greşise, Tereza îi mîngîie degetele implorînd iertare. Viorel, care habar n-avea despre ce e vorba, continua să bea liniştit mai departe. Singura lui teamă era ca mîngîierile Terezei să nu-l împiedice să-şi umple paharul.

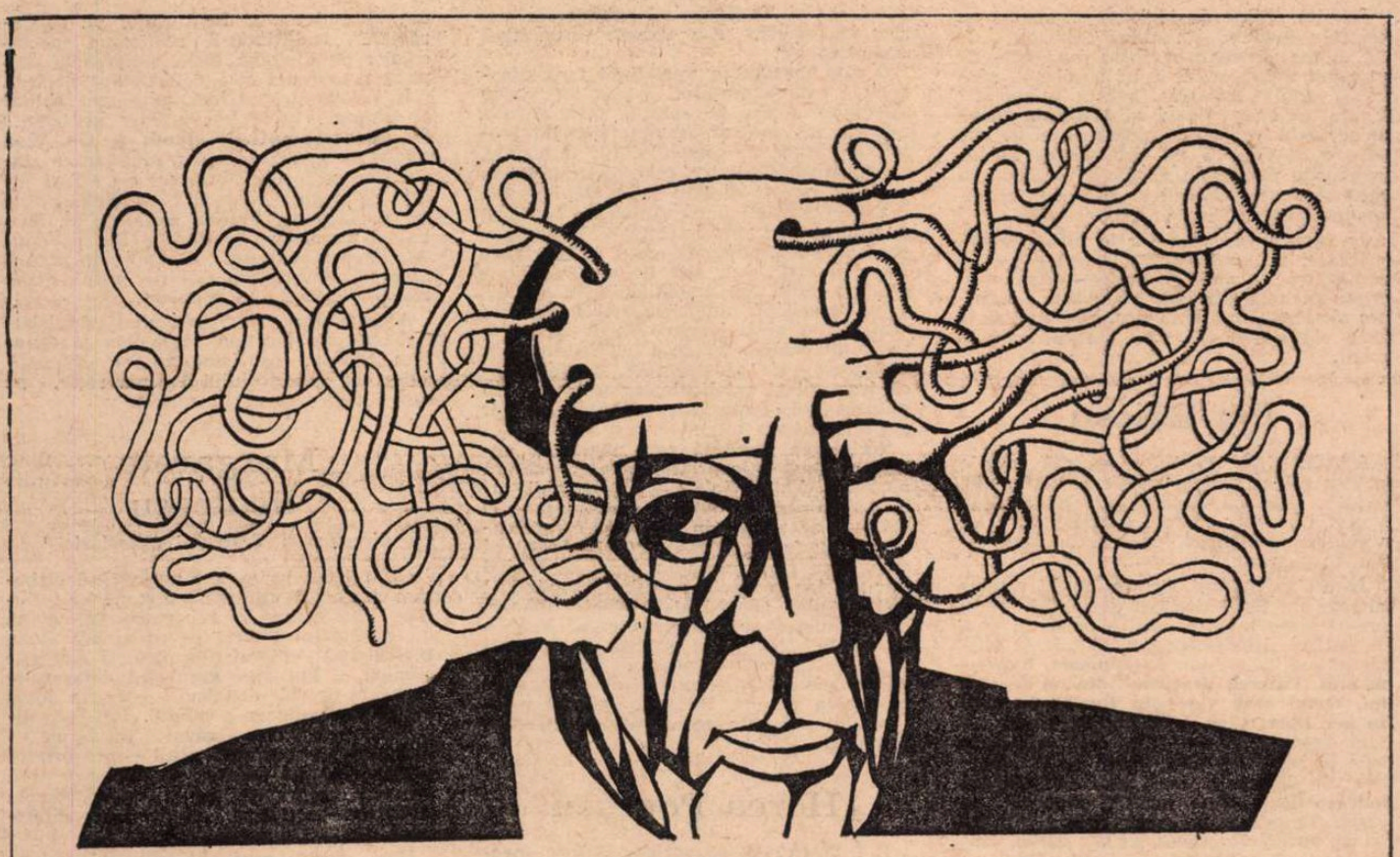
Niciodată Tereza nu fusese atît de tulburată, e drept, era şi o zi frumoasă de vară, încărcată de miresme şi presimţiri. Frumuseţea acestei zile — Viorel Damian mai mult o deducea decît o realiza, dar se bucura şi el cît îi stătea în putinţă.

Tereza se aşeză în faţa pianului. Îi plăcea să cînte pentru Viorel, era un ascultător sensibil, cultivat, lipsit de snobism. Bărbatul se lăsă cu uşurinţă toropit de vraja muzicii, aşa putea să mai aţipească şi el puţin. Ea cîntă ca de obicei din Chopin şi iubitul profită la maximum de starea de reverie ca să-şi împrospăteze forţele.

Cordonul de plastic menit să-i ajute la fixarea perucii începu să-l jeneze puţin şi asta îl trezi din visare. De cîte ori realiza că peruca era un corp străin îl apuca o spaimă teribilă, se simţea aruncat într-o lume străină, unde orice era posibil. Nu se mai simţea nici tînăr, nici bătrîn. Pînă şi Tereza devenea din ce în ce mai imaterială, fiecare gest, chiar şi cel de a-şi umple paharul sau de a-şi căuta batista, i se părea plin de riscuri. În această stare de spirit simţea cum Tereza pluteşte prin cameră şi îi presară de acolo, de sus, punctele ei de vedere.

— Cînd vom fi bătrîni ne vom aminti de aceste clipe minunate...

Cineva îi luă mîna obosită şi o ridică



Ilustrație de ION DOGAR-MARINESCU

în sus, obligîndu-l s-o liniștească pe Tereza.

— Ei, mai e pînă atunci...

— Timpul trece foarte ușor, anii trec mai ușor decît zilele — și cu această concluzie Tereza ateriză iarăși lîngă el.

În apropierea iubitului, ușoara ei melancolie dispăru, însă ceea ce îi luă locul îl îngrozi pe Viorel. Tereza Bejan îl întrebă, după părerea lui cam prea direct, prea de la obraz :

— Pe tine chiar nu te bucură ziua asta grozavă ? Eu, cînd e o zi frumoasă, îmi pierd mințile, sînt capabilă de nebunii.

Viorel Damian înțelesese că o mare primejdie se putea naște. Nu o mai recunoștea pe Tereza, tot timpul vorbea despre consecințele zilelor frumoase asupra spiritului, și de ce să ne ascundem după degete, chiar și asupra trupului. Își dădu seama și mai precis de gravitatea situației cînd, rugînd-o să-i mai facă o cafea, ea îi răspunse aproape fără echivoc :

— N-am chef de cafeluțe și alte tîmpenii pe o zi așa de splendidă. Eu sînt o femeie tînără.

Viața dublă a lui Viorel Damian, apărută odată cu ideea perucii, adusese schimbări dintre cele mai uimitoare. Reacții pînă atunci exterioare fuseseră trecute pe seama celor interioare, și cînd fluiera a pagubă o făcea într-o deplină intimitate. Așa că și acum trebuia să se încordeze, să-și ciulească urechile pentru a distinge propriile strigăte de nedumerire.

Nu de virtuțile bărbătești era îngrijorat, ci de soarta perucii, asta era marea obsesie. Dacă în toiul pasiunii, ceea ce într-un fel era firesc, i-ar mîngîia prea pătimaș părul și în felul ăsta peruca s-ar clătina ? Oricîte măsuri de precauție și-ar lua, înțelepciunea îi spunea că nu trebuie să excludă și această posibilitate. Nici de părerea Terezei nu-i era în primul rînd teamă, ci de părerea pe care el și-o va face după aceea despre el însuși. Optimismul lui era însă incorigibil. Se gîndea că prin mișcări prudente, prin îmbrățișări modeste, catastrofa ar putea fi evitată.

Viorel Damian se simțea acum ca un om cinstit intrat în tovărășia unor bandiți, nu știa cum ar putea să scape. Ce i-a trebuit blestemăția asta de perucă ? Nu era mai bine să fi fost acuma la Capșa, cu un Fernet în față ?... Ar fi plecat imediat, dar n-avea tren decît peste șase ore. Cum o să-i explice Terezei această hotărîre ?

Spre norocul lui, venirea amurgului aduse liniște în sufletul femeii și ea atacă o temă care îi convenea de minune. O mai discutaseră și altă dată, dar oricînd se reîntorceau la ea cu mare plăcere. De ce nu stau ei mai mult împreună ? De ce să nu stea ea la București sau, dacă nu se poate, de ce nu vine el la Giurgiu ?

— N-are rost s-o mai ducem așa — suspină cu modestie și fără răutate Tereza. Sînt zile cînd înnebunesc să te văd. De unde să te iau ? Îți dau telefon, îți aud vocea, timbrul ei plăcut, însă e puțin, Viorel, foarte puțin. Aș vrea să te știu al meu, să-ți spăl cămășile... Noi, femeile, avem o mie de ciudățenii.

— Da, da, ai dreptate — suspină cu melancolie Viorel, de parcă tot ce-i spunea Tereza era o poveste de demult. Aș vrea să fac totul pentru tine. Sigur, în București e mai ușor, sînt distracții, sînt teatre, însă mi-e greu și mie. Nimic nu poate înlocui femeia iubită.

— Vorbești mereu așa, însă nu întreprinzi nimic. Nu mai sînt nici eu chiar așa de tînără, trebuie să-mi fac și eu un rost în viață — și Tereza se retrase într-o mare tristețe.

Viorel își dădu seama că greșise și, vrînd să o îmbuneze, încercă să-i mîngîie părul, frumosul ei păr lung și roșcat. Ea se retrase nemulțumită, pesemne supărarea nu-i trecuse. Era un gest pe care Viorel aproape că-l uitase, de cînd îi era teamă să fie mîngîiat pe păr nici el nu mai mîngîia pe alții, nutrea mari speranțe în respectarea acestui armistițiu.

Tereza continua să rămînă în tristețea și în reprosul ei mut. Și atunci, dornic să-i sfarme tristețea, făcu un gest necugetat, se așeză în genunchi și fără să-i ceară consimțămîntul o trase spre el, o sărută pe gură, încercînd să se cuibărească în părul ei. Femeia scoase un țipăt îngrozitor, de parcă cineva ar fi lovit-o cu un cuțit pe la spate. Viorel se trezi ținînd în brațe frumosul păr al femeii ; chipul și trupul Terezei dispăruseră parcă. Pleșuvia se rostogolise asupra întregii ei ființe și distruse totul în calea ei, și Viorel văzu urmările dezastrului : în fața lui stătea o bătrînică care tremura, suspina și-și acoperea fața cu mîinile. Nu încerca să-și smulgă părul înapoi. Era îngrozită că degetele ei mici nu reușeau să-i acopere în întregime obrazul. Nici bărbatul nu știa ce să facă cu peruca, o ridică în sus fără nici o noimă și, intimidat de această mișcare îndrăzneață, o așeză cu grijă pe un fotoliu din apropiere. Tereza, după ce-și ascunsese fața în palme, încerca acum să-și ascundă suspinele, le înăbușea, le înghițea, le strivea.

Nu putea să mai rămînă aici, simțea cum femeia îl biciuia, îl împingea cu forța afară. Viorel Damian ieși ușor, în vîrful picioarelor, ca din încăperea unui muribund, cu sentimentul că are pe suflet cel mai rău dintre păcate, păcatul de a fi sfidat legile naturii, și pentru această fărădelege a lui altcineva fusese pedepsit.

DIN LUMEA unei tinereți imaginare, Viorel Damian se întorcea învins și pocăit într-o bătrînețe mai cumplită și mai concretă decît cea pe care încercase să o sfideze. În tren era o nemaipomenită înghesuială, călătorii îl striveau, îl sufocau, nu știa cum să reacționeze, ce anume să le răspundă. Se înapoia cu același tren și frumoasa dactilografă cu care vorbise în calitate de bărbat tînăr despre proasta organizare a distracțiilor. Îl recunoscu, îi zîmbi cu tandrețe, se părea că schimbările radicale intervenite în fizionomia lui nu o nedumeriseră prea mult.

În apropiere de București, Viorel Damian se mai liniști, omenește vorbind credea că se zbuciumase prea mult, nu-i venise chiar să-și tragă un glonte în cap cînd Tereza își dezvăluise pleșuvia ? Ajunge. Trebuie să aibă grijă și de sănătatea lui. Nu stătea în puterile lui să îndure o asemenea povară, dacă se gîndea mai bine, arbitrara întîmplare îi apărea ca o adevărată agresiune a destinului la adresa modului său echilibrat de a privi viața. Rolul jucat în această întîmplare îi apărea din ce în ce mai modest. De ce trebuia ca tocmai el să vadă ceea ce văzuse ? Sufletul lui fragil se revolta împotriva gravității existenței, nu înțelegea de ce evenimente ieșite din comun trebuiau să pîngărească pacea partidelor de pocker și a rendez-vous-urilor. Imaginea iubitei bătrîne, urîtă, zadarnic desfrînată, deși temperată de slăbiciunea lui, continua să-l urmărească. O gonea, cînd cu amenințări, cînd cu vorbe politicoase, însă ea se tîra în urma lui și uneori, sfidîndu-l, îi apărea drept în față. Instinctul de apărare îi spunea că trebuia să întreprindă ceva important, decisiv, capabil să-i capteze întreaga energie și să alunge astfel înfricoșătoarele vedenii.

Trecuse de miezul nopții, Valentina nu venise încă acasă. La început asta îl bucurase, căci n-avea chef să dea ochii cu ea, se simțea vinovat față de Valentina. După o jumătate de oră de așteptare dreptatea trecuse de partea lui. Unde întîrzie Valentina ? Mi-a scăpat din mînă — își reproșă Viorel Damian, amintindu-și ca prin vis de obligațiile paterne foarte neglijate în ultimul timp, ca întotdeauna de altfel. Avea nevoie să izbucnească, să strige, să aibă dreptate. Cum posibilitățile îi erau limitate, grija pentru soarta fiicei lui rămînea unica șansă.

Era frînt de oboseală, însă n-avea de gînd să se culce, supliciul îi convenea de minune, o așteptă pînă cînd Valentina se înapoie.

— Cît e ceasul ? se năpusti el de îndată ce Valentina deschise ușa, inadmisibil de bine dispusă din punctul lui de vedere.

Nu-i răspunse, ce să-i răspundă ? Fără să-i dea nici o atenție trecu mai departe spre camera ei.

Cu o sprinteneală neobișnuită, Viorel Damian mărșălui după ea și oprindu-se brusc, ca la o comandă, repetă întrebarea.

— Am pus o întrebare logică. Cît e ceasul ?

Valentina observă amuzată că taică-su făcea eforturi supraomenești să fie la înălțimea indignării. Închisese ochii și aștepta sumbru și neclintit răspunsul fiicei.

Niciodată nu-i vorbise pe un asemenea ton, criza lui de autoritate începu s-o îngrijoreze. Ce se întîmplase cu el ?

Criza de autoritate îi făcu bine, alunga imaginile neplăcute cu care se înapoiase din ultima călătorie.

— Ai uitat că îți sînt tată... strigă el, și speriat de vocea lui tăioasă, și mîndru de atitudinea lui. Toate au o măsură, o limită.

— Ce e cu tine ? Cine te-a supărat ? — îl întrebă Valentina cu tandrețea cu care se interesa întotdeauna de starea sănătății lui.

Incapacitatea Valentinei de a ghici singură, cu propriile-i puteri, pricina nemulțumirii îl făcu și mai irascibil.

— Cum ce ? Tu nu poți să-ți dai seama ? Legătura ta cu Ștefan, dacă vrei să știi.

— Și ce dacă nu-ți place ție ?

Protestul tatălui o amuza și o îngrijora în același timp. Semăna cu un copil rîzgîiat, dornic într-o criză de precocitate să participe la problemele adulților.

— De ce nu-ți place ?

Cerîndu-i să-și argumenteze nemulțumirea, îl răsfăța.

Domnul Viorel Damian închise iarăși ochii și își scutură capul, ideea de a aduce argumente îl jignea în cel mai înalt grad.

— De ce ? Nu mă întreba de ce ! Instinctiv nu-mi place, am și eu flerul meu.

Suspinele înăbușite ale Terezei îi sunau acum în urechi ca niște strigăte disperate și simțea că numai o necruțare teribilă putea să le preschimbe în tăcere.

— Ai de ales. Ori Ștefan, ori taică-tău.

Vocea albă, neutră cu care îi pusese această alternativă o descumpăni.

— Cum adică am de ales ? se miră Valentina ; din bunătate refuza să înțeleagă amenințarea.

Îl privise întotdeauna pe taică-su ca pe un copil al ei, îi iertase tabieturile, viața ușuratică, iresponsabilă, îl ferise cît stătuse în puterea ei de grijile materiale, și iată că acuma el se revoltă. Nu criza lui de autoritate o supăra, ci lipsa ei de consistență, era convinsă că tot ea va trebui să suporte și povara autorității paterne.

— Da, da, da, ai de ales, ori-ori — țipă taică-su, ispitit de prăpastia care i se ridica în față. Pe scurt, îți interzic să-l mai vezi pe Ștefan.

Încîntat de sine, aștepta să audă ecoul cuvintelor lui, ca o supremă și miraculoasă răsplată. Curînd însă, conform structurii lui, se retrase din această atitudine, așteptînd ca din zone secrete, necunoscute de el, să-i vină ajutoare, să-i împrospăteze hotărîrea.

De această criză de autoritate infantilă și paternă, Valentina încă mai încerca să-l vindece.

— Exagerezi și tu, cum o să-mi interzici să-l mai văd pe Ștefan ?

Se afla parcă din nou în locuința Terezei, numai că acuma nu mai putea să plece, o forță necunoscută îl țintuise locului. Se zbătea, se zvîrcolea, se agita, cumplita nemișcare rămînea intactă. El trebuia să plece de acolo, știa că mai plecase odată de acolo, și neputința de acum îi mărea spaima. Numai o necruțare teribilă l-ar putea salva, și orbit de iluzia mîntuirii riscă totul.

— Și dacă nu faci ce-ți spun eu, nici tu nu mai ai ce căuta în casa noastră.

— Bine, admise Valentina cu aceeași neobosită uimire și bunătate. Eu am să plec, dar tu, tu ce ai să faci ?

Viorel Damian se retrase în tăcere, cu mișcări delicate, de parcă Valentina adormise și nu voia să-i tulbure somnul, la această întrebare nu știa ce să răspundă.

Teatru

Ce idei noi aveți pentru stagiunea care începe?

Dan Micu

POT să mărturisesc lucruri aproape certe: la Teatrul „Nottara", în prima jumătate a stagiunii, vom monta un fel de „Poartă a vieții", cu momentele ei esențiale, avînd la bază vechi ritualuri folclorice. Spectacolul este axat pe un scenariu propriu, realizat în colaborare cu Institutul de folclor ; nu vrea să imite ritualurile respective, nici să le exprime artizanal, ci să le găsească echivalențe perceptibile pentru spiritul contemporan. La Teatrul Național voi realiza piesa lui Paul Cornel Chitic **Sintem și rămînem,** text care mă interesează în mod deosebit, pentru că este, cred, prima lucrare dramatică ce exprimă o foarte importantă perioadă din istoria mișcării socialiste muncitorești de la noi. Și e foarte importantă pentru mine tinerețea personajelor, forța spirituală deosebită, politica de surprinzătoare actualitate — în ciuda și în virtutea acestei tinereți (Dobrogeanu Gherea, de exemplu, are aici doar 32 de ani ; și el e cel mai bătrîn !). E o întîlnire cu un text politic nedisimulat, ca o ecuație de gradul I, direct și patetic ca un document, ca o profesiune de credință. Voi încerca să evit lozincile, să demonstrez sinceritatea exhaustivă a vorbelor acelor oameni. În a doua jumătate a stagiunii vreau să realizez, tot la „Nottara". **Căsătoria** lui Gogol.

Petre Bucșa

directorul Teatrului Național din Cluj-Napoca

NU ȘTIU dacă avem idei noi. Mai degrabă le-aș numi acțiuni cu caracter de continuitate, pe care vrem să le întreprindem în dorința de a contribui, prin realizarea lor, la creșterea rolului activ al teatrului și al oamenilor de teatru în viața cultural-artistică a țării. Printre acestea aș menționa deschiderea noii stagiuni a teatrului nostru prin organizarea unei săptămîni teatrale festive în cadrul căreia colectivul nostru artistic va prezenta în premieră trei spectacole și anume : **O noapte furtunoasă** de I. L. Caragiale în regia lui Aureliu Manea, **Hoții** de Schiller, în regia lui Henry Simmon din Republica Federală Germania, și **Rețeta Macropulos** de Karel Čapek în regia lui Alexandru Colpaciu. În cadrul săptămînii respective am invitat să prezinte cîte un spectacol Teatrul Național „I.L. Caragiale", Teatrul „Bulandra" și Teatrul Mic. Dorim, deci, ca deschiderea stagiunii '75—'76 să însemne pentru publicul clujean un adevărat eveniment cultural.

Tot în săptămîna respectivă organizăm și un colocviu pe tema **Arta interpretativă românească în contextul culturii noastre socialiste** cu participarea, sperăm, a numeroase personalități din rîndul oamenilor de artă și cultură, dramaturgi, actori, regizori, scenografi, critici și cercetători din domeniul artei teatrale. Organizarea acestui colocviu ar vrea să însemne un prilej de dezbateri rodnice cu privire la un aspect esențial al mișcării teatrale românești. Sperăm în reușita acestor două acțiuni care tind să se constituie într-o tradiție a Teatrului Național Cluj-Napoca în ceea ce privește modalitatea de a deschide fiecare nouă stagiune. Aș mai menționa intenția noastră de a continua colaborarea cu o seamă de regizori, îndeosebi tineri, care s-au dovedit a fi capabili să realizeze spectacole de înaltă ținută artistică.

Avînd în vedere faptul că colectivul artistic al teatrului nostru, care, după părerea mea, este un colectiv foarte valoros, nu prea este cunoscut așa cum s-ar cuveni de către oamenii de teatru, de către cei de la televiziune și cinematografie, care cu greu se deplasează la Cluj-Napoca, am programat pentru perioada 8-12 noiembrie un turneu la București, în cadrul căruia vom prezenta patru dintre spectacolele noastre cele mai reușite: **Mutter Courage** de Bertolt Brecht și **Pasărea Shakespeare** de D. R. Popescu, ambele în regia lui Alexandru Tatos, **A douăsprezecea noapte** de William Shakespeare, în regia lui Aureliu Manea și **Un tramvai numit dorință** de Tennessee Williams în regia lui Victor Tudor Popa.

Toma Caragiu

VINERI dimineață la ora 10 am avut prima repetiție la **Lungul drum al zilei către noapte** de O'Neill, în care am rolul tatălui. Pentru mine este un lucru inedit, n-am avut pînă acum prilejul unor roluri din perimetrul unei astfel de vîrste și atitudini totodată : e, ca să zic așa, o idee interpretativă nouă.

Încerc, și laolaltă cu mine încearcă toți interpreții, să ne integrăm fericit intențiilor lui Liviu Ciulei. Am dori ca acest spectacol să însemne o înscriere a actorilor pe viziunea regizorală, să ne suprapunem, pînă la asimilare, montării.

În altă ordine de idei, aș întreba și eu teatrele (privind stagiunea expirată) de ce se mai inscenează piese mediocre, de autorași necunoscuți de pe aiurea, în speranța unui iluzoriu succes financiar ? Faptul că un spectacol ca **Azilul de noapte** se joacă cu casa închisă de luni de zile este o dovadă că nu comedioare firave, neplăcute publicului nostru, cultivat și cu gust sigur, fac teatrul să prospere, ci reprezentațiile cu adevărat interesante.

În fine, aș vrea să joc în piese de actualitate, vii, puternice, adevărate, — nu putem trăi în afara timpului nostru — și poate că noua stagiune va însemna, printre altele, și mai temeinice, mai autentice, mai viguroase piese ale realității românești.

Ion Băieșu

STAGIUNEA '75—'76 se anunță pustie pentru mine. Nici o premieră, deci... nici o idee. Cred că directorii de teatre s-au vorbit între ei : „nimic de Băieșu !" Dovadă că nu figurez în nici un repertoriu. În nici unul !

În aceste condiții, firește, nu-mi rămîne altceva de făcut decît să scriu. Să scriu piese. Piese într-un act, în două, în trei, în patru.... Unele sînt gata, altele la mijloc, altele la început. **Fantomiada, Experimentul, Puterea dragostei, Meciul secolului, Omul care vine din Buzău, Escrocii în aer liber, Cine sapă groapa altuia** — iată cîteva din comediile care se înghesuie în sertarele mele, ca să nu mai vorbesc de drama în două părți **Mama s-a îndrăgostit,** aflată încă în mașina de scris. Toate aceste opere (n-am cum să le zic altfel) vor zăcea cît vor zăcea, dar, într-o zi, vor izbucni pe scenă. Dacă nu în stagiunea aceasta, în stagiunea cealaltă, dacă nici în aceasta, atunci în altele, și așa mai departe. Într-un cuvînt, nu vă faceți probleme cu mine ; eu am răbdare.

Anca Ovanez-Doroșcenco

ÎN ACEST început de an teatral lucrez la trei piese : **Povestea vorbei** de Anton Pann (dramatizare de Mircea Filip), pe scena Teatrului de copii și tineret din Iași, **O scrisoare pierdută** de I. L. Caragiale, pe scena Teatrului Național din Iași, și **Sînziana și Pepelea** de Alecsandri la Teatrul din Constanța, toate trei montările fiind deschideri de stagiune în teatrele respective — deci premiere apropiate.

Sînt trei ipostaze de tratare grotesc-comică a realității pe linia unei cît mai puternice teatralități a imaginii scenice. Pornind la comicul popular al lui Anton Pann, am folosit mijloacele unui teatru naiv ; farsa populară cu personaje supradimensionate, proprii bîlciului românesc, Marioara și Vasilache, și printre ele clasica marionetă, sînt sursele compoziției spectacolului.

O altă ipostază a unei lumi fantastico-comice este aceea din piesa lui Vasile Alecsandri, care se apropie prin aluziile politice și „masca" personajelor de grotescul absurd al comicului lui Caragiale, cu dimensiuni poetice, însă, ale unui basm popular izvorît dintr-o lume de legendă.

Folosesc măști din noaptea de carnaval a Anului nou din regiunea Ruginoasa, personaje supradimensionate, improvizație din nou clovnescă, dar de o dimensiune estetică mult mai amplă decît în spectacolul precedent, dimensiune obținută prin stilizare și abstractizare. Va fi un spectacol de echipă, cu zece actori care vor trebui să cînte, să încanteze, să folosească trapezul și cataligele, actori care, cu entuziasmul, fantezia și talentul lor vor sluji un teatru total.

Scrisoarea pierdută este pamfletul politic cu personaje grotești a căror natură umană a fost definitiv și iremediabil alienată. Printr-o maximă concentrare și stilizare se ajunge la disoluția caracterului dramatic tradițional. Jocul absurd al cuvintelor este tragic în fond, antrenînd într-un joc mecanic realul, proiectîndu-l într-un plan absurd al existenței umane. „Simt enorm și văd monstruos" spunea Caragiale. „Nu creez pastișă a realității ci opere de artă durabile". Din acest punct de vedere, pe umerii actorilor apasă o grea sarcină. Decorul, unic, al spectacolului aparține scenografului George Doroșenco.

Horea Popescu

E PREMATUR să vorbesc despre spectacolul **Richard al III-lea** și direcțiile sale artistice. Ar însemna să anticipez asupra unui fapt care, ca orice fapt de artă, se cristalizează și-și precizează înțelesurile abia în clipa cînd ființează.

În orice caz, ceea ce pot afirma de pe acum e că inscenarea pornește de la adevărul că personajele tragediei sînt pecetluite de trăsături ale titanismului vremii, că Richard e o flacără a inteligenței, că el nu-și face iluzii despre nimeni și nimic din epoca sa pe care o înțelege mai bine, mai iute, mai decis decît toți ceilalți și, în fine, că el este expresia răului social al acelui secol.

Sînt puncte de plecare pentru un spectacol care aș fi fericit dacă ar izbuti să redea strălucirea literară și permanența spirituală a textului shakespeareian.

Elena Deleanu

directoarea Teatrului Giulești

PENTRU noua stagiune am de fapt... idei vechi. Adică, idei fixe : cum ar fi alcătuirea unui repertoriu axat, în general, pe dramaturgia română contemporană sau sprijinirea unor studenți regizori din ultimul an, al Institutului „I. L. Caragiale", facilitîndu-le realizarea spectacolelor de diplomă (prin punerea la dispoziție a scenei și-a colectivului nostru).

În cadrul primei idei, aș enumera, pur și simplu, viitoarele noastre premiere : **Cu oltencele nu-i de glumit** de Gh. Vlad (insist să precizez că e o premieră a stagiunii care începe, deoarece nu a fost jucată la sediu niciodată !). **Fotbal** de M. R. Iacoban, **Patima roșie** de M. Sorbul și **Caractere** de George Bănică după Al. Monciu-Sudinski. După cum vedeți, piese românești din diferite medii, care ridică, fiecare, alte probleme.

A doua idee este reprezentată de debutul tinerilor Cristian Hagiculea și Octavian Dibrov, încă studenți și, totodată, autori ai spectacolului **Patima roșie,** pe care-l veți viziona în curînd.

Margareta Niculescu

directoarea Teatrului „Țăndărică"

CUM NOI dorim, cel puțin cînd elaborăm proiectul viitoarei stagiuni, ca fiecare titlu înscris în repertoriu să devină un eveniment teatral — cu virtuți etice, încărcătură moral-filosofică și invenție scenică — îmi vine greu să-l detașez de pe acum pe cel — unicul ! — ce va purta haina strălucitoare a noului. Îmi este dificil și pentru că Teatrul Țăndărică — mai mult decît oricare altul — are printre particularitățile sale și pe aceea de a-și concepe programul pe „rubrici" (țin la acest termen gazetăresc) destinate diferitelor vîrste ale spectatorilor săi.

Deci, pentru copii, în premieră absolută piesa Ninei Cassian **Pisica de una singură.** Nou : poeta va debuta ca autor al muzicii de scenă. În această stagiune vom realiza o idee la care ținem mult și mai demult, aceea de a lărgi baza dramaturgică a spectacolelor pentru copii cu lucrări muzicale. Vom începe — căci e vorba de un capitol nou ce se constituie astfel — cu poemul simfonic **Petrică și lupul** de Serghei Prokofiev.

Pentru adulți, la prestigioasa rubrică „Nocturn", care prin însăși deschiderea ei te obligă la nou, intenționăm o **Seară de umor — antologie de proză, poezie, dramaturgie veselă, de ieri și de azi, de la noi și de aiurea,** cum l-a intitulat autorul scenariului și colaboratorul nostru la realizarea ei, Valentin Silvestru.

Și spectacolul-concert **Povestea soldatului,** de Igor Stravinski — C. Ramuz cu formație orchestrală, actori și marionete.

Mă opresc, pentru că după cum bine se știe în teatru nu originalitatea ideii își spune ultimul cuvînt, ci modalitatea de realizare. Și apoi de ce să dezvăluim toate intențiile ? Mai e și elementul surpriză. Să nu omitem valoarea lui !

Anchetă realizată de

Valentin Silvestru

Radio Televiziune

Lacul de smarald

● În comoara turistică Slănic (de Prahova) unde catedralele subterane de „sare gemă" și lacurile mici, de rugină și de smarald, se învecinează cu fantastica „grotă a miresei" — și stau așa de veacuri prea puțin cunoscute și vizitate — radio și televiziunea se aud și se văd perfect. Am făcut acest ghem de informații cu intenția de a scrie „un dram" din cîte se pot vedea pe văile și pe culmile Slănicului. Dar cum nu facem, aici, cronica turismului și a frumuseților fără de sfîrșit de la noi din țară, să revenim la emisiunile televiziunii. Privind, de sus de acolo, întinderile nelimitate de orizont, ne-am dat seama, încă o dată, cît de mare, de vastă, de importantă este funcția, misiunea, ponderea și răspunderea acestor super-mass-media ale noastre, televizia și radiodifuzia — ca să le spunem mai pe scurt. Am beneficiat, pentru completarea viziunii, și de faptul că, în fine și de repetate ori, negăsitul și mult căutatul „program" rtv a publicat tabelul cu „funcționarea stațiilor de radio". Ne procură o adevărată și multiplă bucurie de a-l citi — deși numai ușor de citit nu este. Cifre-virgule — iar cifre scurte și lungi, trăsături de unire ce despart posturi și emisiuni. Ce-are a face ? Bine că aflăm totul despre toate posturile de radio care sînt multe și le dorim și mai multe, pe culmi din toate punctele de vedere cît mai înalte. Numai cine a căutat, pe ploaie, pe vînt, în noapte, cu tranzistorul „Mamaia" ori cu altele mai mici, un glas frățesc, o vorbă de prietenie, un gînd de anti-singurătate, înțelge valoarea tonică a unei rețele de emisiuni care te găsește oriunde și nu te părăsește niciodată.

● Programele în imagini sînt ceva mai greu de luat, pretutindeni cu tine. Iar cînd, nu fără dificultăți, ajungi în scurta rază de bătaie a unui mic ecran, minimum 10 din cei 12 telespectatori în ale căror rînduri compacte te-ai strecurat nu te lasă pînă nu admiți că golul dat de Cutare lui Cine-știe-cine a fost magnific, „nuanțat", imparabil, „incredibil" (cum e la modă, „la ora actuală"). Dacă n-ar fi atît de plăcut, de iubit și de util pentru un corpore sano în care să se cultive o minte adecvată, sportul la televiziune ar deveni excesiv. Acum este la limită.

● „Aplauze pentru interpreții români"... ...Toți auditorii sînt de acord, firește, cu această invitație a radioteleviziunii care ne îndeamnă să aplaudăm orchestra simfonică a rtv nu numai pentru ce ne oferă săptămînal și chiar de cîteva ori pe săptămînă, ci pentru ceva în plus. E vorba de retrospectiva participării acestei formații orchestrale la patru festivaluri din Italia, în stagiunea '74—'75 : „Primavera musicale di Roma" — „Festivalul muzical de la Ravello" — „Incontri musicali di Sorrento" și „Estate musicale di Taormina". Etichete foarte frumoase, cu un conținut bogat, din cîte ni se spune. Radio-prezentarea acestui colier muzical a început — discret, vai ! prea discret ! — la 3 septembrie, seara, ora 21,45 pe programul II radio. Ar fi oare cu putință, cum insinua un umorist, să știm mai din vreme cînd se va desfășura, în continuare, „banda magnetică" a concertelor atît de bine primite în Italia ?

M. Rimniceanu

„Elixirul tinereţii“

ESTE vechea temă a doctorului Faust, a întineririi, temă care se bucură de un glorios palmares literar şi dramatic (Goethe, Gounod, Murnau, Thomas Mann, Valéry, René Clair ; iar în România, cinci variante : basmul lui Ispirescu, filmul Elenei Bostan, **Faust XX** de Gopo, **Elixirul** lui Naghi). Subiect de două ori greu : o dată fiindcă a fost deja copios exploatat şi, al doilea, pentru că e alunecos, povestitorul păşeşte mereu pe muche de cuţit. S-ar părea dificil să se mai găsească aici ceva original. Reuşit-au oare asta cei trei autori ai poveştii filmate de G. Naghi (Al. Andriţoiu, Nicolae Ştefănescu, Beno Meirovici) ? Să vedem. Pînă acum întinerirea de tip Faust se făcea cu ajutorul vrăjitoriei, cu concursul lui Satan, Mefisto, Belzebut. De data asta ea se face pe bază de science-fiction sau chiar de „science“ pur şi simplu. Căci aici e ceva mai mult decît o anticipaţie. Laboratoarele actuale de chimie, biologie şi chirurgie au dat deja de mult dovezi de reuşită, sînt experienţe ce s-au soldat cu rezultate certe. Nu e nevoie aici de nici o vrăjitorie. Şi filmul românesc **Elixirul** e primul care s-a gîndit să trateze astfel acest geriatric subiect.

În filmul nostru e vorba de o întinerire adevărată, bazată pe realităţi, adică pe o substanţă descoperită de un savant (interpretat de Piersic), un gerovital pe care el îl aplică foştilor săi colegi de liceu, acum moşnegi şi învăţaţi iluştri. Este impresionantă această schimbare la faţă. Grimajul şi purtarea actorilor (Piersic, Moraru, Melania Cîrje, Tapalagă, Fotino, Mihăilescu-Brăila) sînt perfecte. Apoi interesantă e reacţia întineriţilor faţă de propria lor metamorfoză. Întinerirea îi zăpăceşte, îi nedumereşte. Nu ştiu ce să facă şi nici pot face ceea ce încearcă să facă. Asta dărîmă vechea formulă : „si jeunesse savait, si vieillesse pouvait“. Nu. Noua tinereţe nu e în stare de nimic. Face numai prostii. În schimb, bătrîneţea pierdută fusese o epocă de putere, de creaţie, de destoinicie. Erau, pe atunci, acei bătrîni, de o vioiciune mult mai... tinerească decît acum, cînd se văd cu o tinereţe neputincioasă în braţe. Iar eroul principal (Piersic), autorul licorii albastre dătătoare de juventute, el nici nu îndrăzneşte să se declare tînăr. Se preface că e propriul său nepot, păstrînd mai departe vocea tremurată (la telefon, bineînţeles) a ilustrului profesor, voce cu care continuă să-şi difuzeze rezultatele muncii şi cercetărilor sale. Cît despre cei care îşi folosesc, în public, noua lor pură identitate, pe aceştia nu îi crede nimeni. Lumea îi socoate sau nebuni sau impostori sau ambele.

Tot în sensul realismului şi verosimilităţii, aceşti întineriţi recad, spontan, în bătrîneţe. Cele două faze alternează. Personajul se simte mai bine în vechea lui piele. Ceea ce nu-i nicidecum o pledoarie contra tinereţii şi un elogiu al bătrîneţii. Dimpotrivă, căci, repet : tema acestui filon este că tinereţea nu e o vîrstă, ci o stare, o situaţie morală, o stare corporală şi mai ales sufletească. Indiferent de numărul anilor, se numeşte tînăr acel care ia în serios toate cele ; care priveşte viaţa sub unghiul viitorului ; care, atunci cînd percepe, învaţă ; care din orice act de cunoaştere face un act de creaţie ; care, cînd înţelege, descoperă. Am fost, odată, întrebat ce cred despre bătrîneţe. Am răspuns că i se poate aplica definiţia pe care Valéry o dădea morţii („cette chose qui n'arrive qu'aux autres“). Da, bătrîneţea e ceva care se întîmplă numai altora. Care sînt acei „alţii“ ? — m-a întrebat interlocutorul. Cum ? Nu ştii ? — i-am răspuns eu. Aceşti alţii sînt proştii. Prostul se naşte bătrîn. El n-are voie să fie tînăr. El se fereşte de a pricepe. A înţelege înseamnă a te angaja. Şi bătrîneţea e laşă. Fiindcă e obosită. Se odihneşte în voia prejudecăţilor, a tabietelor şi a tot ce e automatism. Filmul de care ne ocupăm e ca un fel de ilustrare a acestei teorii. Eroii, cînd scapă de efectele elixirului şi revin la ceea ce fuseseră ei atunci, devin, la loc, deştepţi şi tineri. Din contră : sub efectul licorii, devin zăpăciţi, prostănaci ; devin bătrîni în piele de copil. Şi povestea se termină cu victoria tinereţii sub forma întoarcerii încîntate la starea de dinainte de elixir.

A fost o idee curajoasă să se încerce un asemenea film de tip René Clair, gen subtil şi primejdios. Încercare, într-o măsură, reuşită şi care, în tot cazul, face onoare preocupărilor de intelectualitate ale cineaştilor români.

D. I. Suchianu

Elixirul tinereţii — nou film românesc, din a cărui distribuţie fac parte şi actorii (de la stînga) **Matei Alexandru, Melania Cîrje, Florin Piersic, Ana Seleş**

Secvenţa

Prima zi

● Prima zi de libertate (din filmul polonez cu acest titlu, revăzut nu de mult pe micul ecran), prima zi de libertate după război şi după lagăre este şi prima zi în care se observă limpede că libertatea poate fi înţeleasă în mai multe feluri, dintre care numai unul e cel potrivit. Un personaj spune : „Pentru mine demnitatea (citiţi : libertatea) înseamnă să pot trăi normal“ — şi probabil că acesta e felul cel mai potrivit în care trebuie înţeles magicul cuvînt. Altcineva, un soldat cîntînd la orgă (imagine suprarealistă), aşadar un soldat liber cîntînd liber la o orgă liberă explică decis, atunci cînd e acuzat că nu cîntă bine : „Sînt un om liber, am dreptul să cînt fals !“. Nimic însă, nimic nu e mai zguduitor decît apariţia halucinantă a acelui om clătinîndu-se pe muchea ce separă normalul de anormal, a acelui om fără nume, slab şi neras, care povesteşte amănunţit cum numai în lagăr a reuşit să obţină pacea interioară necesară şi propice pentru a elabora o serie de reflecţii personale asupra noţiunii de libertate.

a. bc.

Cinema

Flash-back

Fotografii de autor

● UN documentar fermecător a prezentat de curînd la televiziune — vă amintiţi ? — fotografiile duiosului povestitor Andersen. Pentru mulţi din contemporanii noştri, fotografia, banala, nu e mai mult decît o formalitate lipsită de istorie, o secundă de constrîngere sau de orgoliu, un gest frivol cu posteritatea limitată de grabă şi de obişnuinţă. Înpresionant să ne întoarcem la izvoarele acestei uluitoare arte, care dădea certificat de imortalitate vieţii, scoţîndu-i pe oameni din provizoratul veşniciei. Pe vremea lui Daguerre, şi cîteva decenii mai tîrziu, o poză nu se făcea în mai puţin timp şi cu mai puţine sacrificii decît, să spunem, azi, un film de scurt metraj. Era o adevărată ştiinţă. Oamenii se pregăteau pentru fotograf ca pentru un rol. Îşi ajustau poziţiile şi expresiile cele mai favorabile, pe care apoi le studiau şi le corectau de la o poză la alta. Se îngrijeau să aibă o cît mai bună condiţie fizică pentru a-şi asigura imobilitatea timp de minute în şir. Într-un fel, exista chiar o critică de specialitate, căci unii îşi dădeau sfaturi prin scrisori, îşi descriau unghiurile mai avantajoase şi mai neobositoare şi, uneori, — cînd criticii deveneau autocritici — îşi mărturiseau eşecurile, nemulţumirea, urîţenia. Printre aceştia din urmă — rari — s-a numărat şi Hans Christian Andersen.

Andersen a descoperit fotografia la vîrsta de 45 de ani şi a frecventat-o pînă la moarte. Întîi, mergînd la fotograf la ore fixe (studiourile de atunci aveau o planificare la fel de riguroasă ca Studioul Sahia !) ; apoi (odată cu dezvoltarea fotografiei de amator), ieşind în stradă, în parcuri, printre fete frumoase şi admiratori ; în sfîrşit, la bătrîneţe, chemînd fotograful la el, în odaia de burlac singuratic. În 25 de ani a făcut 150 de poze, un record pentru acea vreme. Dacă ar mai fi trăit 20, ar fi ajuns în era cinematografului şi arta aceasta şi-ar fi găsit în el, eventual, unul din entuziaştii nebuni fără de care n-ar fi ajuns să cucerească lumea. Pentru cele 150 de fotografii, gîndite, regizate, studiate cu lupa, judecate cu asprime şi, bineînţeles, jucate cu dragostea celui care-şi interpretează propriul lor, pentru cele 150 de momente din secolul trecut, echivalente cu tot atîtea filme de autor, n-ar trebui să pregetăm, poate, să-l aşezăm pe Andersen printre strămoşii artei care împlineşte la iarnă 80 de ani.

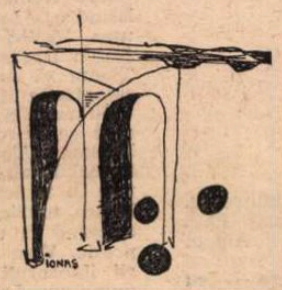
Romulus Rusan

Stagiunea de toamnă

● LA mijlocul lui septembrie se deschid — coincidenţă dintre cele mai îmbucurătoare — şcolile, universităţile, teatrele. La această dată, nu trebuie să uităm nici un moment, teatrul radiofonic se apropie de transmisia nr. 250, iar cel de televiziune de cea de a 40-a piesă. Privind în urmă, remarcăm : un repertoriu în care accentul a fost pus pe dramaturgia românească ; foarte interesante iniţiative privind valorificarea teatrului universal clasic (chiar luni seara s-a reluat, la radio, **Ciclopul** de Euripide, în regia lui Cristian Munteanu şi interpretarea lui George Calboreanu, Ion Marinescu, Gheorghe Dinică...) ; distribuţii „ideale“ ; o mai mare — faţă de alţi ani — varietate a tipurilor de emisiuni : mai multe seriale, atît la radio, cît şi la televiziune, profiluri teatrale, retransmisii ale succeselor altor stagiuni. Toate acestea, reuşite spre care teatrele cu scenă, cortină şi public în sală nu pot privi decît cu îndreptăţită şi sinceră invidie.

Punînd, însă, faţă în faţă realizările şi promisiunile tipărite la început de an, vom observa că din septembrie pînă în ianuarie stagiunea audiovizuală nu va fi lipsită de puncte de atracţie.

La televiziune, **Regele Ioan** de Shakespeare (în regia Letiţiei Popa) şi **O noapte furtunoasă** de



I.L. Caragiale (regia Alexa Visarion), piese ce ar putea prilejui adevărate emisiuni-dezbatere, cu eventuale reluări de opere ale celor doi autori. Căci, revenim asupra unei sugestii mai vechi, teatrul pe micul ecran nu înseamnă doar simpla transmisie de spectacol, anunţată de crainic ca orice alt punct din program, ci poate deveni, trebuie să devină, o emisiune de cultură cu structură complexă, gîndită în raport cu „subiectul“ propus. Am văzut, astfel, atîtea piese româneşti actuale, dar nu am văzut niciodată pe autorii lor, nu le-am auzit părerile, mărturii literare ce s-ar putea, apoi, constitui într-un ciclu de tipul : **Dramaturgi contemporani despre opera lor...** Aceeaşi observaţie în legătură cu slaba popularizare a regizorilor şi echipei care realizează spectacolul. Aceeaşi observaţie în legătură cu actorii, atît de des solicitaţi de televiziune în emisiuni de tot felul, atît de puţin, însă, prezentaţi publicului şi în altă ipostază decît cea de interpret de roluri, cuplete, scenete, versuri.

Dar, să revenim. La radio, vom asculta pînă la sfîrşitul anului dramatizări după **Ciocoii vechi şi noi, Răscoala, Calea Victoriei, Lina, Ce mult te-am iubit,** ni se vor transmite cîteva **Pagini regăsite din dramaturgia românească** (printre care, **Hatmanul Baltag,** de I.L. Caragiale) şi, în continuarea ciclului **Ctitori ai istoriei poporului român,** vom asculta piese despre Dimitrie Cantemir, Iancu de Hunedoara, Mircea cel Bătrîn, Tudor Vladimirescu.

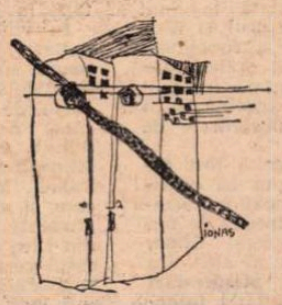
Cum s-ar spune, perspective dintre cele mai îmbucurătoare.

Ioana Mălin

Telecinema

BIRLIC

● ÎN optica mea, Birlic este invenţia unui om care văzînd monstruos şi simţind enorm ne-a dat această fermecătoare insectă umană pentru a ne lămuri dimensiunea strivirii în univers. În „Revizorul“ era, de aceea, genial. Cînd îl ruga pe Beligan să-i spună ţarului doar atît, că undeva în Rusia trăieşte cineva care răspunde la numele de Dobcinski, lumea devenea enormă şi omul o ginganie înduioşător de disperată în laconismul mesajului său de efemeridă. „Nebunia“ talentului lui major era bonomia acestei conştiinţe de om strivit între stînci enorme, între mari puteri diabolice, între munţi care se bat cap în cap precum ideile teribile care, sincer vorbind, îl cam plictiseau şi-l făceau să picotească dulce. Pînă şi fizicu-i corespundea acestei presiuni din care fiinţa nu putea ieşi decît aşa, mică, slabă, plată, cu nas mare şi ochi blînzi. Bonomia-i galopantă epura fenomenul de orice traaagedie, lăsînd nud, crud, rece şi barbar caraghioslîcul situaţiei antropologice. Birlic îmi dădea vertijul condiţiei caraghioase, asumată fără crîcnire. Omul trăia strivirea sa şi, de sub lespede, cu vocea-i inimitabilă, între scîncet şi hurducare, semnaliza în condiţiile în care se duce dracului giudeţul că el continuă să se foiască acolo, să zumzăie, deloc impasibil la dramă. Efect rar atins, chiar la comicii comicilor prinşi între ispita indiferenţei keaton-iene şi aceea a meloului sublim chaplinian. Refuzul oricărui eroism necugetabil, al oricărei rezistenţe peste poate avea o forţă hilară



extrem de convingătoare, fertilă ca orice catarsis patetic. Conştiinţa vulnerabilităţii sale mi-l făcea drag ca un erou de poveste mirobolantă, cu feţi-frumoşi şi supraoameni. Minunate erau foiala lui, fosnetul elitrelor sale fragile, cri-cri-urile sale (cri = strigăt) în marile panici şi perpetuele umiliri. Climatul spre care zbura din floare-n floare, nectarul visat de talentul său rareori atras de absurd (la ce bun acesta cînd totul te strînge ca un pantof ?), luminişul care-l chema magnetic era umilirea. Acolo, cu cuţit os, îşi dădea măsura puterii. Avea plăcerea de a primi palme la cafine central. Căuta palmele, le cerea. Le consuma voluptuos, organizînd micuţe răzbunări în care ţelul cel mare era pupătura omenească. Troscpleoscurile îi dădeau feeria vieţii, aceea care se întinde de la „tremur pentru viaţa me nu mai putem merge cafine“ pînă la pupat toţi piaţa endependenţi. Ele îi inspirau marile fapte, ses chansons de geste, rapide exprimate, urjent bătute la telegraf şi mai ales nesemnate. Suprem caraghioslic — a birui umilinţa prin manevrele anonimatului şi ale banalităţii atot-ucigătoare. Birlic ne-a lăsat farmecul strigătului mic, al strigătului care, dacă tot e strivit, să-l dăm anonimă. Sfînt Mitică Blaiin. Birlic poate c-a inventat, uriaş, brînzovescianismul.

Radu Cosaşu

Plastică

Galerii

Salonul de fotografie

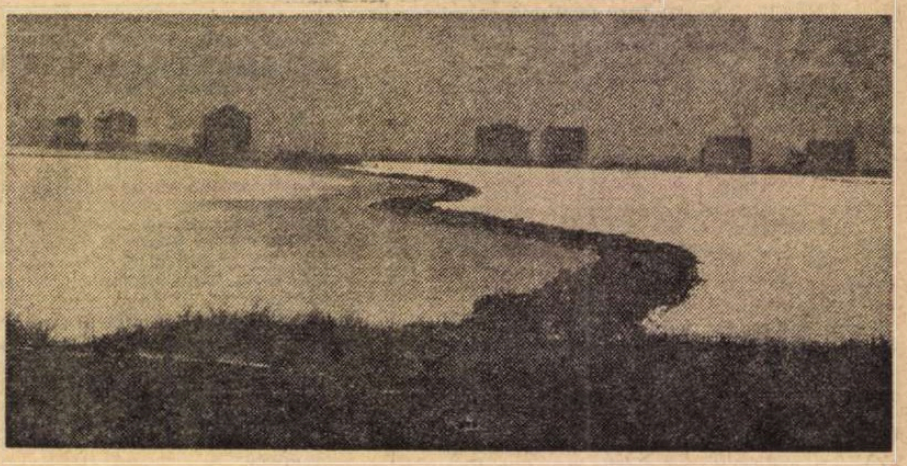
STUDIATĂ inițial din pură curiozitate umană, stîrnind pasiuni și atitudini contradictorii, fotografia rămîne unul dintre copiii minune ai secolului trecut, visînd pe atunci să concureze pictura și reușind să o influenteze, fără îndoială, în mod determinant. Prea frumoasă pentru a nu fi supradimensionată, povestea pitorescului Nadar și a prietenilor săi, impresioniștii (oare unde puteau aceștia găsi un loc mai bun pentru expoziția lor din 1874 decît atelierul primului „fotograf aerian" ?) consfințea o realitate ale cărei consecințe estetice se vor defini odată cu maturizarea tehnicii fotografice și transformarea unui efect insolit în artă autonomă, în secolul nostru.

Sîntem departe (au trecut o sută de ani) de epoca în care fotografia avea încă ambiția de a concura pictura în structura sa de imagine-analogon, iar artiști ca Renoir utilizau, prin contaminare, jocul de clar și neclar al obiectivului, separînd planurile compoziției și provocînd o schimbare de concepție cu imense consecințe. Astăzi fotografia a devenit o artă prin ea însăși, utilizînd propriile mijloace tehnice specifice și — lucru esențial — o estetică proprie, capabilă să confere autenticitate expresivă limbajului. Ca în atîtea situații similare, omul a reușit să transforme indiferența procedeului tehnic într-un mijloc prin care să investească obiectul rezultat cu valențe afective, emoționale, capabil să influenteze spiritul uman, dincolo de simpla informare pe cale vizuală. Obiectivul aparatului fotografic a devenit un nou ochi, o nouă privire aruncată din perspectiva progresului tehnic asupra marilor adevăruri omenești, lărgind sfera subiectelor abordate și pe cea a interpretării lor, contribuind la modificarea unor concepții despre imagine, dar și la o nouă circulație a lor, propunînd conștiințelor un fenomen fără precedent : muzeul total, la îndemîna tuturor. Martor al istoriei moderne, participînd la toate evenimentele, mari sau mici, cu rezonanță universală sau mărunt domestică, fotografia a devenit unul din mijloacele prin care civilizația imaginii s-a impus ca o dominantă a secolului.

Din această cauză, și din multe altele, o manifestare ca **Salonul internațional de artă fotografică al Republicii Socialiste România**, ajuns la ediția jubiliară, cea de a X-a, constituie un eveniment cu rezonanță publică ale cărui implicații angajează direct arta fotografiei, dar și un aspect mai larg, uman : cel al cunoașterii prin imagine. Pentru că, însumînd 1 183 de lucrări, aparținînd celor 744 de artiști reprezentînd 49 de țări din toate continentele, **Salonul** afirmă adevărul dialogului între toate statele și toate rasele umane, dar și vocația de gazdă ospitalieră a României. S-au distribuit cu acest prilej și premiile tradiționale, după criterii ce vizează în egală măsură performanța tehnică și valoarea artistică, pentru reușitele din cele mai diferite genuri : peisaj, reportaj și eseu, dar, din păcate, nu și pentru portret, capitol considerat de juriu ca nesatisfăcător. Aceasta este doar o posibilă opinie, deoarece parcurgînd **Salonul** am avut senzația că existau portrete-caracter, portrete-biografie de un nivel expresiv și profesional cel puțin egal cu cel al peisajelor premiate sau al compozițiilor rafinate. De altfel, ca simplu spectator predispus la extrapolări asociative, ni s-a părut că reportajul, acest document al epocii, acest act cu finalitate socială, activ sub aspectul semnificațiilor complexe, nu se diferențiază prea mult de eseu și chiar de peisaj, rezultînd confuzii legate de particularitățile genurilor. Obiecția se leagă, firește, de starea de existență estetică specifică și nu de procedeul tehnic în sine, evident diferit în cazul eseului, adeseori de o elocvență și o expresivitate picturală : **Soare negru, Prăpădul, Insulă scufundată, 5 + 1, La plimbare, Rădăcinile sînt adînci.** Și am mai remarca, iarăși, că, dincolo de performanțele color sau albnegru, accesibile de altfel oricărui „fanatic" al fotografiei, noutatea artistică, adică a dozei de afect, cerebralitate și reflecție umană ce caracterizează arta ca produs al spiritului unei epoci nu este pregnantă.

Totuși **Salonul** rămîne o reușită în ansamblul său, iar participarea artiștilor români — substanțială sub aspect calitativ — confirmă nu numai valoarea autorilor, ci și reputația care ne-a dat dreptul de a fi gazdele unei asemeni manifestări cu rezonanțe ample, în care ochiul omului studiază și fixează imaginea lumii, în dorința de a face din pămîntul nostru un loc mai bun pentru fiecare.

Virgil Mocanu



Sonia Zalar (Iugoslavia) : TRECERE

Simeza

● EXCEPTÎND cele cîteva extrapolări în zona intimistă a naturii statice și în cea a portretului istoric — **Mihai Viteazul** — pictorița **Ileana Codreanu** manifestă o constantă pasiune pentru peisajul autohton, alegînd zone pitorești, atractive prin mirajul și mitologia specificului : Maramureșul și Delta. O anumită viziune eroizantă, monumentală sub aspectul existenței plastice investește imaginile cu o notă de austeritate, în timp ce lirismul temelor și expresivitatea coloritului deschid posibilitatea dialogului direct cu privitorul, pe cale afectivă. Atitudinea artistei decurge din nevoia găsirii unui corespondent cu valoare de generalizare, de unde preferința pentru spații largi, construite în planuri decis articulate, populate de personaje ce animă peisajul cu orizonturi deschise către o perspectivă infinită. Peisajele din Deltă ilustrează exemplar această preferință, iar gamele cromatice axate pe acorduri în tonuri reci, rezultate din albastru sau violet accentuează senzația de absorbție spațială, ca în lucrările : **Delta, În Deltă, la Crișan, Amurg în Deltă Toamnă în Deltă, Pescari la Uzlina,** după cum Maramureșul, cu peisajul său teluric și cerul de o culoare unică inspiră piese ca **Pe valea Izei, Primăvară la Surdești, Casă în Maramureș,** dar mai ales **Sărbătoare maramureșană,** cu un desen liber și viguros, ne dau adevărata măsură a posibilităților expresive proprii artistei.

● **Ileana Rădulescu** expune un grupaj de lucrări ale căror afinități cu stilistica picturii fauve ne invită la asociații posibile cu arta lui Dufy sau Marquet, rămînînd în esență emanațiile unui spirit atașat spațiului românesc. Dacă ar trebui să găsim factorul comun al viziunii specifice artistei, ar trebui să-l căutăm între preferința pentru peisajul citadin, în interiorul căruia parcurile și iarna constituie un leitmotiv, și cea pentru simbolul dinamicii reprezentat de cai. Străzi calme, tăcute, populate de personaje anonime, la fel ca și parcurile înzăpezite, pictate în game de griuri colorate, alternează — datorită unei reacții compensatorii — cu exuberanța coloritului luminos, în tonuri calde al peisajului campestru populat de cai de basm, aflați într-o continuă cavalcadă, descriind scheme decorative în spațiu.

Desenul fluid, utilizarea expresivă a culorii, compoziția riguroasă cu perspective variate și o sinceritate a exprimării constituie caracteristicile stilului Ilenei Rădulescu și acreditează o pictoriță cu solide calități și extrem de personală.

V. Caraman

Muzică

Societatea „Muzica" în pragul anului artistic

PENTRU cei ce nu știu, societatea **Muzica** a fost înființată în anul 1922, de către compozitorul și dirijorul Simeon Nicolescu. Ea a funcționat pînă în preajma celui de al doilea război mondial. A fost reînființată în anul 1972, oferindu-mi-se nobila sarcină de a o conduce, în calitate de președinte de onoare.

Ca și minunatul artist care a fost Simeon Nicolescu, mi-am propus să continui activitatea fecundă a vechilor societăți culturale, îndrumate în trecut de Ion Vidu, Gavriil Musicescu, George Dima, Dumitru Kiriac, Ion Chirescu și alții. Cu alte cuvinte, este vorba de **manifestări muzicale** și de altele cu o subtilă **interferență a artelor,** realizate de **amatori,** dar și de **profesioniști.** Profilul societății ne apare identificat cu ceea ce numim o muncă voluntară în slujba Euterpei și a artelor în general, deci, departe de orice profituri materiale, tinzîndu-se, în schimb, spre cele mai înalte năzuințe profesionale. În această senină constelație, **tineretul** a avut, are și va avea un rol hotărîtor.

Și acum, ceva despre proiectele societății în stagiunea 1975—1976.

În viitoarele concerte de cor „a cappella", formația societății — corul **Athenaeum,** sub conducerea profesorului Nicolae Ghiță — va prezenta mai multe concerte de muzică românească contemporană, nelipsind unele valoroase prime audiții de I. D. Chirescu, D. D. Botez, Hilda Jerea, Laurențiu Profeta, Radu Paladi, Mircea Neagu, G. Bazavan, precum și ale unor tineri compozitori, încă studenți la conservatoarele din Capitală, din Cluj și Iași. Sperăm să reeditățm succesul concertelor avute la Uniunea Compozitorilor, în școli și fabrici, în Capitală și în țară.

În domeniul muzicii simfonice, orchestra condusă de talentatul animator principal al societății, dirijorul Radu Cozărescu, va evolua în mai multe manifestări. Dorim să aducem un sincer și adînc omagiu compozitorilor din perioada de aur a polifoniei, din epoca barocului sonor. Vom relua tipul de concert, simbolic intitulat **Omagiu maeștrilor muzicii românești,** în care vom încerca să tălmăcim cît mai expresiv opere de Enescu, Drăgoi, Ion Dumitrescu, Gh. Dumitrescu, Zeno Vancea, Sigismund Toduță, Paul Constantinescu, Mircea Popa, Achim Stoia ș.a.

În cadrul **concertelor-dezbatere** — cu opusuri camerale, desfășurate sub conducerea competentă a muzicologului Radu Stan — vom înfățișa atît lucrări tradiționale și „semitradiționale", cît și altele, așa-zis „moderniste", ce se bazează pe atonalitate, atematism și acel „tape-music". În acest sens nu sîntem originali... ci preluăm exemplele bune de la Radioteleviziune — concertele inițiate de către muzicologul Vasile Donose. Am dori, în cadrul serilor de muzică și poezie — unde s-au evidențiat în mod deosebit poeți ca Dan Mutașcu **(Oglinda lui Cagliostro), Ion Lotreanu** (poeme despre Beethoven), **Cristina Angelescu** (poeme) să impunem nume noi, de un real talent, cum sînt Cezar Ivănescu, Mihai Ursachi, Titus Vijeu, Dan Verona, Adrian Georgescu. După cum nu vor lipsi poeți consacrați ca Nichita Stănescu, Ioan Alexandru, Marin Sorescu, Ion Gheorghe, Adrian Păunescu și alții. Vom încerca noi soluții pentru conturarea serilor de muzică și artă plastică ; cel puțin la Radioteleviziune ele s-au bucurat de unanime aprecieri. Dintre compozitorii pe care îi vom promova, se cuvine a-i cita pe Aurel Stroe, Ștefan Niculescu, Cornel Țăranu, Anatol Vieru, Theodor Grigoriu, Dan Constantinescu, Adrian Rațiu și pe tinerii care s-au afirmat cu vitalitate, Octav Nemescu, Liviu Dandara, Nicolae Brînduș, Iancu Dumitrescu, Sabin Păutza, Vasile Spătărelu, Costin Cazaban, Anton Dogaru, Dan Buciu, Grigore Nica. Ținem să precizăm că vor apărea **toate orientările stilistice,** după cum nu vor fi eliminate, ci, dimpotrivă, valorificate așa cum se cuvine și lucrări de Ludovic Feldman, Tudor Ciortea, Mircea Chiriac, Pascal Bentoiu. Deci vom încerca o „unitate în varietate", **unitatea** fiind spiritualitatea muzicală românească, **varietatea** constînd în utilizarea mijloacelor de expresie. Vom apela, cu precădere, la tinerii interpreți și, nu în ultimul rînd, la nume necunoscute.

Nu putem încă să ne fixăm asupra spectacolelor de operă. Credem că nu sîntem în stare să abordăm spectacole mari, ci doar **fragmente din opere.** Dar putem continua, poate cu un plus de expresivitate, **concertele-lecție, concertele-educative,** în școli și fabrici, — analizînd, pe înțelesul tuturor, marile epoci creatoare.

Iată o parte a activității noastre, căreia dorim să-i imprimăm acel ceva al **tinereții spiritului,** la care se referea George Enescu, legat de o permanentă sete de cultură, de nou, de o revalorificare a ceea ce este viabil în tradiție, în climatul unui nobil entuziasm de o limpiditate mozartiană.

Doru Popovici

PĂRINȚI!
TRIMITEȚI CU ÎNCREDERE COPIII DV.
LA RESTAURANTELE PENSIUNI
PENTRU ȘCOLARI

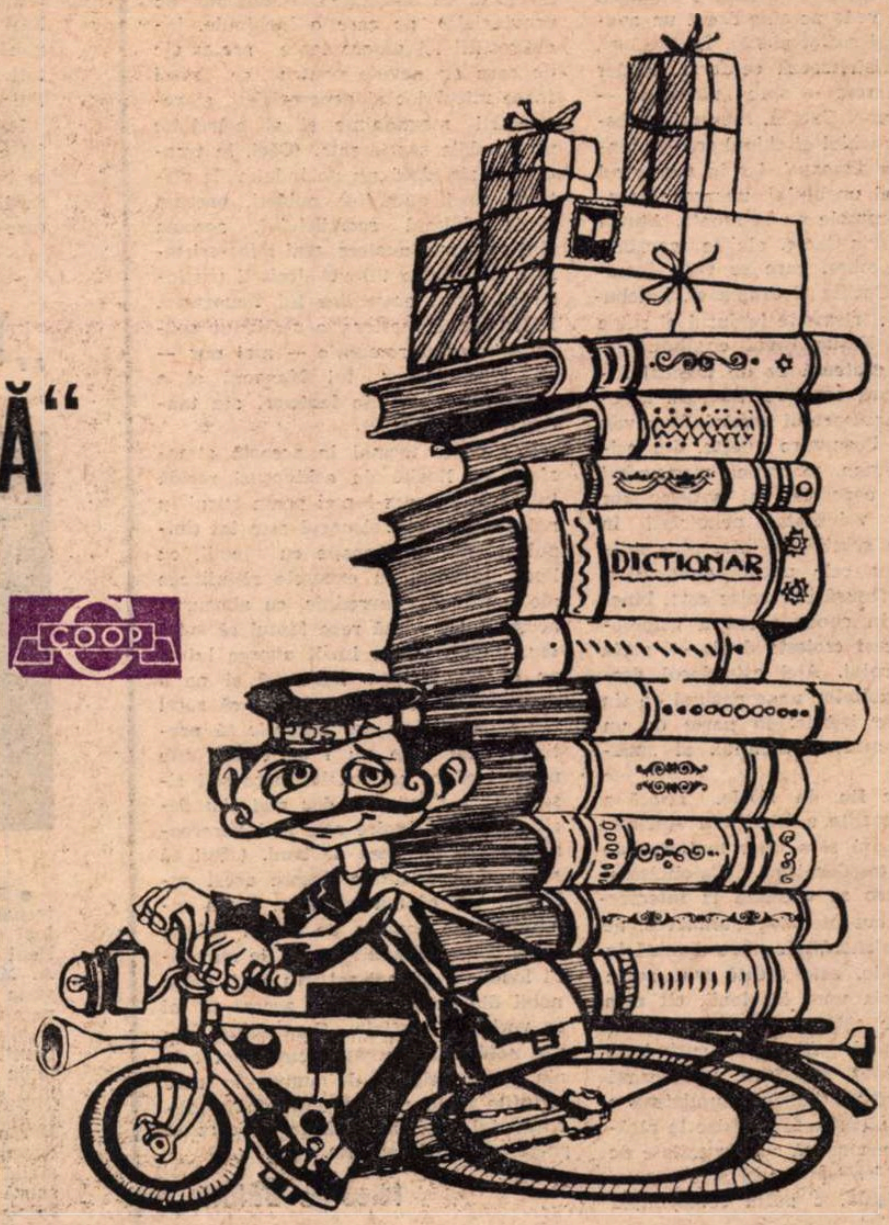
RESTAURANTE PENSIUNI pentru SCOLARI

SE POT FACE ȘI ABONAMENTE LUNARE, LA PREȚURI REDUSE

EI POT BENEFICIA:
- MASA LA ORA FIXĂ
- PREPARATE ZILNIC PROASPETE ȘI VARIATE, EXECUTATE DE CEI MAI BUNI BUCĂTARI
- SERVIRE PROMPTĂ ȘI ATENTĂ DE CĂTRE UN PERSONAL CALIFICAT
- CONDIȚII DE IGIENĂ DEOSEBITĂ ȘI O AMBIANȚĂ PLĂCUTĂ

Folosiți serviciile librăriei

„CARTEA PRIN POȘTĂ"



COOP

O ADRESĂ UTILĂ: **Universalcoop Librăria „Cartea prin poștă", str. Sergent Nuțu Ion nr. 8–12, sector 6, București.**

COMANDA **se face printr-o scrisoare și veți primi la domiciliu cărțile solicitate.**

PLATA **se face la primirea coletului.**

LA CERERE, **vi se trimite gratuit catalogul cu cărțile existente în depozit, sau în curs de apariție. Astfel, aveți posibilitatea să vă procurați cărți din toate domeniile de activitate, cu diverse tematici care vă interesează.**

Cartea străină

Romanul lui Fogazzaro

ÎN 1881, cînd Antonio Fogazzaro publica primul său roman, **Malombra**, el părea sedus de pasiunea, pe atunci încă proaspătă, a naturaliștilor, pentru morbiditea ereditară, neurologic-psihiatrică, pentru anomalia care revelează un destin tenebros. Marina di Malombra descoperă într-un **secrétaire** o șuviță de păr, o mănușă și o oglindă. Obiecte banale, în aparență vestigii ale unei existențe defuncte. În realitate, semne ale fatalității care-și face loc insidios. Căci, pe lîngă aceste rămășițe ale unei alte vieți, evident feminine, evident nostalgic esuate într-un sertar al obiectelor ce și-au pierdut rostul, mai e un semn, un bilet grăind de dincolo de mormînt. Biletul, ca și lucrușoarele futile, au aparținut unei strămoașe a Malombrei, unei oarecare Cecilia, suflet nefericit, făptură oropsită, trăind în recluziune, urgisită de un soț jignit din pricina unui suav adulter. Rîndurile oarecum testamentare ale sechestratei lasă descoperitoarei (ce trebuia să fie, evident, femeie !) ca un fel de ordin fatal : „Tu, cea care vei găsi și citi cuvintele mele, recunoaște în tine sufletul meu nefericit". Destin ? Coincidență fatală ? Influență pernicioasă ? Abia a citit frazele lăsate „cu limbă de moarte", de nefasta adulterină, și Cecilia se simte intrînd în **rolul** acesteia. Căci sufletul pentru această victimă predestinată este un rol de jucat. Marina di Malombra (frumos nume umbratic și predestinat mistuirii **in nihilo et tenebris** — deoarece **nomen omen** !) se vede pe sine drept un avatar al acelui suflet pustiu. În jurul ei, totul se cristalizează conform datelor care au marcat — spre pierzanie — viața străbunei Cecilia. Nenuntită, descoperă în unchiul ei chipul soțului vindicativ al strămoașei, iar în secretarul mai tînăr al unchiului, un amant prezumptiv. Dramele nu se repetă. Atunci cînd nu devin farse, ele se macabrizează. Malombra, care se vede încarnînd-o pe Cecilia și drama ei, înnebunește, ucide, risipește în jurul ei ruina și pustiul. Naturalismul eredității încărcate se grefează pe un trunchi fumegos (bizară asociere, nu rară în epocă) al imaginarului urmărind un vag pol mistic. Fogazzaro unește, din primul său roman, plăcerile manevrării materiilor concrete, a substanțelor dense, cu voluptatea penetrării în atmosferele subtil-rarefiate, ușor misterioase sau cel puțin enigmatice. Cîmpul desfășurărilor epice este, bineînțeles — în epoca aceea a psihologismului ce-și croiește drum —, acela al sufletescului. Aici este locul dramei, al tumultelor unor pasiuni ce țin în parte de istorie, în parte de un plan al supratemporalului, al „misticii".

Catolicism **fin de siècle**. Epocă a unei reviviscențe a tradițiilor spirituale (neotomism) și a unor tentative de renovare (modernism). Catolicismul lui Fogazzaro se situează la intersecția acestor curente. Dar atmosfera, de o tulbure spiritualitate, care domină în romanele sale, este creată mai puțin prin proiecția unei ideologii, cît prin infuzia unor sentimente. Fără să fie un sentimental, fiind mai curînd un senzual reținut, scriitorul imaginează de preferință un fel de înfundătură a afectelor, o situație fără ieșire la alcătuirea căreia concură o religiozitate de amurg, un idealism moral și o concupiscență abisală, o poftă comprimată a trupului. Astfel, în romanul care constituie oarecum testamentul spiritual al scriitorului, în **Leila**, virtejul erotic cuprinde criza spirituală a unui om. Pierderea, apoi regăsirea credinței, se asociază cu urmărirea unei iubite dificile. „Idealismul" atît de comentat — pe timpuri — al romancierului italian, elogiat de unii, blamat de alții, este mai curînd un senzualism mascat. Înfrînarea, reținerea pasiunilor, îngrămădirea obstacolelor, departe de a tempera șuvoiul, îl alimentează, îl concentrează. Leila iubește, dar nu vrea să se creadă iubită. Cuplul mut, doar în sferele eterate ale celor mai nobile sentimente, din romanul **Daniele Cortis** — Elena, Daniele — opune propriilor pasiuni tot ce poate: principii morale, convenții sociale, distanțe în spațiu, prejudecăți, iluzii și cuvinte, multe cuvinte. Între cei doi, pe care nimic n-ar trebui să-i despartă, totul este preschimbat — de ei înșiși — în barieră. Cu cît mai insurmontabilă este aceasta cu atît mai bine. Căci sufletele (și trupurile) lor savurează dublul masochism al sacrificiilor autoimpuse, al arderilor de tot.

Desigur, **Daniele Cortis** (o bună tălmăcire a apărut semnată de Adriana Lăzărescu, întovărășită de un Cuvînt înainte de Zoe Dumitrescu-Bușulenga) nu este doar un roman al dragostelor imposibile, ci și al unei mici lumi cu gesticulațiile ei, cu paiațeria ei specifică. Fogazzaro are un ochi destul de perspicace în sesizarea unei comedii pe cît de vesnice pe atît de greu de localizat. În societatea (îndeajuns de provincială) pe care o închipuie, îndrăgostiții își găsesc toate pretextele de care au nevoie pentru ca să-și joace micul joc al generozității, al renunțării magnanime și al celorlalte prea nobile sentimente. (Căci, în treacăt fie zis, dacă nu ne îndoim de virtutile unei autentice nobleți, precum și de sublimul sacrificiului, acestea sînt ceva mai austere, mai tăios-cristaline, mai puțin tulburi decît îl pretinde colocviul amanților lui Fogazzaro. Platonismul acestora a străbătut sentimentalismul romantic — mai pur — al „logodnicilor" lui Manzoni și a eșuat în dubioasele încăperi ale tandreții **fin de siècle**).

Dar poate tocmai în această atmosferă nu lipsită de echivocuri rezidă interesul pe care-l mai poate stîrni în noi acest roman. Amorul este tot timpul trăit în conjuncție cu banii, cu lipsa de bani, cu excesele risipitoare ale unui soț nevrednic, cu abuzurile acestuia („Te lasă rece faptul că soțul tău, după ce și-a irosit averea lui și pe a ta, vrea s-o irosească și pe a noastră ? Te lasă rece faptul că soțul tău vine aici cu aer despotic să pretindă bani care nu i se cuvin, sub pretext că tu esti cheltuitoare și-i risipești ?"). Cuvintele dor mai rău decît actele. O jignire este mai dureroasă decît o pierdere de bani. („Știi că sufăr cînd discutăm despre acest subiect... Știi că mă umilește. L-am cunoscut bine înainte de a mă mărita cu el. I-am făgăduit să-mi fie mai întîi logodnic și apoi soț. Nu ar fi deloc nobil din partea mea să accept să mi se vorbească astfel"). Concepțiile despre noblețe ale acestei femei sînt cele ale unei societăți de amurg în care virtuțile și-au rafinat eleganța în detrimentul valorilor morale pe care se presupune că le slujesc.

Nicolae Balotă

Condiția literaturii italiene

CRITICUL literar și profesorul de la Universitatea din Pisa, Silvio Guarnieri — bine cunoscut nouă, românilor, pentru multipla și competenta răspîndire a culturii românești în Italia — a făcut să apară un masiv volum dedicat condiției literaturii (**Condizione della letteratura**, Roma, Editori Riuniti, 1975, 531 pp.), care prezintă un interes remarcabil pentru toți oamenii de cultură de azi. Aria preocupărilor autorului acestui dens grup de eseuri este vastă, atît în timp cît și în spațiu, chiar dacă se referă numai la secolul XX. Producțiile literare actuale sînt de o varietate impresionantă, cadrul afirmării lor, multiplu.

Eseurile cuprinse în volum sînt documente de istorie și de critică literară de o impresionantă laboriozitate. Scrise într-o perioadă care începe cu anul 1949 și se termină cu 1974, ele sînt puncte de vedere aparținînd unei activități și unei ambianțe stricte, cu proprietatea pitorească și prospețimea momentului bine determinat în epocă. Cu ele se poate întocmi la sfîrșit un bilanț semnificativ asupra unei întregi culturi, ea incluzînd cele mai variate aspecte : narativa, lirica, cinematografia, realismul și critica militantă și scurte monografii dedicate lui Luigi Russo, Montale, Comisso, Arturo Lori și Elio Vittorini.

Sensul critic folosit este acela al unui specialist de îndelungată experiență și profesiune : scopul expunerilor este, desigur, cel didactic, dar nu ostentativ, ci informativ, cu luări de poziție viguroase și nu lipsite de avertismente. Căci Silvio Guarnieri este un scriitor vădit progresist, pentru care literatura trebuie scrisă cu mesajul unui document avînd perspectiva eternității, pentru edificarea unei societăți exclusiv a oamenilor și a civilizației lor.

Din eseurile sale rezultă, de exemplu, că literatura italiană imediat următoare războiului se demonstra doritoare de a se afirma cu utilitate totală pentru generațiile viitoare : ea se putea caracteriza într-adevăr printr-o încredere disperată în viață și un impuls nețărmurit de creație. Este vorba de o literatură nouă, mult deosebită de aceea a unui Giovanni Pascoli, Gabriele D'Annunzio, Pirandello, Deledda etc., anticipată însă de cîțiva din contemporanii acestora : un Italo Svevo, Thovez, Cecardo Roccatagliata Ceccardi, Croce, Antonio Gramsci și alții, o literatură neconformistă, contrarie oricărui academism, incapabilă ea însăși de a fi inclusă într-o școală, într-o tendință. O literatură a anxietății, a căutării unor soluții mereu noi, care va fi reprezentată glorios de Montale, Comisso și C.E. Gadda, toți trei prinși puternic de o realitate cotidiană, umană.

Italia de după război este deschisă astfel celor mai diverse experiențe : italienii se bucură de o disponibilitate largă, de o cordialitate și de un sens al solidarității care-i fac să fie acceptați de străini fără nici o rezervă. Aceasta cu atît mai mult cu cît literatura italiană aparține momentului, este un strigăt, un mesaj de o clipă, coerent, și expresiv, desigur, dar instabil.

Narativa are valoarea unui document și conferă cititorului, ca atare, mărturia istoriei înseși. Or, Italia a produs după război multă literatură din care rezistența se desprinde în toată drama și eroismul ei.

Montale, în ceea ce privește lirica, reprezentativ prin excelență pentru această perioadă, se angajează să cerceteze omul, semen al său, cu toate mijloacele unui poet dotat cu o inspirație genială, în cele mai surprinzătoare și sincere ipostaze. Și tot astfel Ungaretti, și Govoni, și Gozzano, care au lăsat fiecare o amprentă stilistică proprie, dar nu egală încărcăturii lui Montale. Evoluția poeziei italiene de-a lungul celor șaptezeci de ani de existență este analizată cu antenele fine ale unui critic pasionat, dar și ale unui om de pe stradă, doritor să-i descopere valențe umane, frățești, concludente. De aceea el drămuiește toate antologiile de poezie contemporană italiene — Spagnoletti, Anceschi, Sanguineti, Papini, Pancrazi, Giacobbe, Calcaterra, C. F. Contini etc., ca și studiile în legătură cu ea, de la Croce și Papini la Luigi Russo, Sanguineti, Pasolini, Carlo Bo și alții.

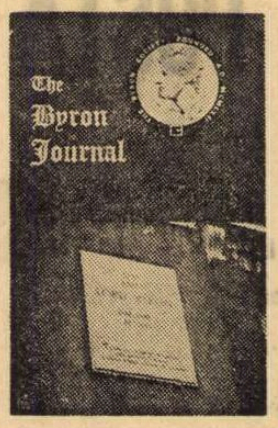
Dintre militanți, profesorul Guarnieri se oprește, în primul rînd, asupra lui Luigi Russo care concepe literatura italiană contemporană de la Giovanni Verga și Salvatore Di Giacomo și care își descoperă adevăratul sens al criticii sale în operele lui Antonio Gramsci. „Pe gîndirea acestui revoluționar, Russo își află precizată exigența și cercetarea tocmai a punctului de legătură între gîndire și realitate, momentul în care gîndirea și idealul se fac realitate, devin istorie" (p. 256).

Într-un asemenea unghi de umanitate, Silvio Guarnieri include și pe Comisso și mai ales pe Elio Vittorini, a cărui generozitate umană și intelectuală constituie o garanție pentru întreaga lui operă atît de apreciată de noua generație, matură și rar egalabilă.

Volumul profesorului Silvio Guarnieri este, în fine, un abundent și înțelept izvor de aprecieri valoroase de esență marxistă asupra celor mai diverse aspecte ale literaturii italiene, rezultate dintr-o extraordinar de bogată bibliografie. Adevăruri incontestabile, observații care constată și propun puncte de vedere constructive, realiste, și un material imens de aproape un secol analizat cu profund sens de responsabilitate, toate acestea sînt virtuți care fac din volumul recent apărut una din cele mai căutate opere de critică literară ale unui contemporan al zilelor noastre.

George Lăzărescu

„The Byron Journal" — 1975



● Publicată sub auspiciile Societății Internaționale Byron și condusă de byronologi prestigioși precum Robert Escarpit, Paul D. Fleck, George Kornoutos, Leslie A. Marchand și Andrew Rutherford, revista londoneză cu apariție anuală oferă prin ultimul ei număr un sumar atrăgător pentru comparatiști și pentru exegeții romantismului. Paul D. Fleck (Canada) supune analizei **Insula** („The Island"), ultimul și cel mai puțin comentat poem byronian. Deși, după cum afirmă criticul, Byron neagă, în virtutea spiritului său concret, semnificația magică a visului, vizibilă dimpotrivă la Shelley, poemul în cauză constituie o interesantă abatere. Într-adevăr, insula exotică Toonbai care patronează iubirea negresei Neuha pentru englezul Torquil conține simbolismul paradisului oniric, abolind legile fizice ale spațiului și timpului, dar și cele sociale, ale civilizației.

Jurnalele lui Byron, temă frecventă a byronologiei moderne, se bucură de atenția lui Ian Scott-Kilvert, comentator al noii ediții engleze îngrijită de Leslie A. Marchand (**Famous in my Time**), subliniind psihismul contradictoriu al poetului englez. Atras de aceleași mărturii, John D. Jump relevă nu numai valoarea psihologic-biografică, ci și artistică a prozei byroniene, de o „extremă vigoare și frumusețe". Contradicțiile spirituale, proprii poetului, îi marchează structura, fără a slăbi atitudinea sa activă în fața vieții politice, manifestată întotdeauna de eroul de la Missolonghi. **Muza elenică**, studiul lui Leslie A. Marchand, urmărește sensurile estetico-sociale ale motivului Greciei în scrisul byronian, iar Robert Escarpit relevă inadvertențele traducerii franceze a lui Amedée Pichot, intermediarul prin care la începutul secolului trecut Byron pătrundea și în conștiința Principatelor Române.

O trecere în revistă a manifestărilor internaționale prilejuite de comemorarea celor 150 de ani de la moartea poetului englez evidențiază încă o dată meritele Societății Byron, revista prezentînd lucrările Seminarului de la Cambridge (din aprilie 1974) cu tema „Influența lui Byron asupra gîndirii europene", („Byron's Influence on European Thought"). Completînd în mod fericit conținutul bogat al numărului, „The Byron Journal" — 1975 semnalează în sfîrșit noile exegeze asupra lui Byron, tot mai frecvente în critica engleză și americană.

Elena Tacciu

DIN LIRICA ENGLEZĂ

Taliesin

(Sec. VI)

Tainele lumii

Iată un cintec despre purcederea lumii.
Fu la-nceput lumină ? Fu beznă ? Ce-a fost dar ?
Și baierele lumii unde erau ascunse ?
Și-Adam in care zi a fost chemat la viață ?

Nimeni nu va afla vreodată menirea lui și rostul.
E vinovat acela ce vrind ca să trăiască
Pierdu tărimul slăvii și pronia cerească.
De unde crește noaptea, ziua de unde vine ?
Și cum se face oare că șoimu-i cenușiu ?
Și noaptea de ce este atit de nepătrunsă
Și marea de ce-i clocot și urlet și venin ?

Sint trei fintini
Sub muntele făgăduinței,
Există o cetate
Sub al oceanului val.
Netrebnic care lauzi
Spune-mi numele paznicului !

Duhovnic cine-a fost
Urmașului Mariei ?
Și care-i lucrul fără seamăn
săvirșit de Adam ?
Și iadul cine-o să-l măsoare
sau bezna-i cit este de groasă,
și gura-i — cit se cască ?
Și lespezile-i cine-o să le știe ?
Semețul pisc al arborilor cine
cunoaște taina ce-l inclină ?

Focul

Cu-o furie fără seamăn se iscă
năpraznicul foc.
Și laudă-i aducem, mai presus de toate
focului, crud meteor al zorilor,
stăpin peste cea mai cumplită furtună
deasupra norilor cind tună.
Mare e vuietul lui
Întețindu-se-ntr-una
de la nunta lui Llyr
Și drumul lui e izvor
surizind prin cascade,
in zimbetul zorilor alungind intunericul,
sau in zori năpustindu-se,
in fiecare anotimp prielnic
în anotimpul tainei lui,
in cavalcadele lui pe pămint.
Vreau să-i exalt violența
tumultul, mînia să-i cint.

Sir Philip Sidney

(1554–1586)

Stihuri campestre

Cuvintele-i in mine-s ca roua in răsură
Suspinul ei e nufăr abia născut in zori
Cind limba-i e mai dulce ca mierea cea mai pură
Și glasu-i tril de graur sunînd în miez de flori
Prinosul lor, ofrandă mi-au dat cum se cuvine
Cu ea sint de-o ființă și asta-i cel mai bine.

Zulufii ei de aur ca spicele-s sub raze
Cu buzele cărnoase de piersici date-n pirg
Cu ochii mari ca ochii de ciută, vii topaze
Cu sinii miei de lapte la margine de crîng
Fiți dar prinosul tandru, sfios ce se cuvine
Cind eu ii sînt ofranda și ea trăiește-n mine.

Cu pielea și mai albă ca laptele de zină
Cu trupul ca de silex, de cremene ce doare
Făptură-a cărei carne de crini care se-ngină
Întrece frumusețea statuii cintătoare
Vino căci bate ora în tine să mă pierd
Făptura ta de taină cu foc să ți-o desmierd

Cînd pentru vraja trecătoare

Cînd pentru vraja trecătoare
Cînd pentru chinul care doare

alerg ca un zănatec vînt
eu numai pentru tine sînt
viață și moarte-ntr-un frămînt

Exist ca să renasc prin tine
Exist ca să trăiesc prin tine
Exist ca să gîndesc prin tine
Mă caut căci mă aflu-n tine
Exist căci mă cuprind în tine.

Gravuri de WILLIAM HOGARTH

Sir Thomas Wyatt

(1503–1542)

E vreo noimă ?

E vreo noimă să mă crezi
pe cînd vorbe mari se-nfruntă
intr-o-ncăierare cruntă
cînd povestea-i prea măruntă,
e vreo noimă să mai crezi ?

e vreo noimă să mai crezi
cînd un gînd nici nu te fură
și-i simți brusc cenușa-n gură,
cînd iubirea trece-n ură,
e vreo noimă să mai crezi ?

e vreo noimă să mai crezi
cînd cuiva îi afli gîndul
schimbător, deșart ca vîntul
umbra vremii legănîndu-l,
e vreo noimă să mai crezi ?

e vreo noimă să mai crezi
șansa cînd te-a tras pe sfoară
printre degete de-ți zboară
ca la zaruri bunăoară
e vreo noimă să mai crezi ?

e vreo noimă să mai crezi
cînd se vîntură, năuce
idealuri, cînd se duce
tot, la toate punînd cruce,
e vreo noimă să mai crezi ?

Tot se poate-n astă lume
cînd cu-o crîncenă credință
fără urmă de căință
ți-alegi tot după dorință
tot se poate-n astă lume.

Bocetul îndrăgostitului chinuit de cea pe care o iubește

Veghează lira mea și spune
Durerea care n-are nume
Pustiu e tot de-acum, tu simți
Deșarte sînt tristele-ți strune
Taci liră-a mea, voi corzi fierbinți.

Nimeni n-aude și-s ca plumbul
Tăcerii cetluind mormîntul
Cuvintele-mi tînjind spre ea.
Bocetul meu l-înghite vîntul
Să taci, să taci dar lira mea !

Pungaș de inimi treci ușoară
Și-absentă, parcă într-o doară,
Nepăsătoare ca un fum,
Dar rana n-o să mă mai doară,
Eu lira mea, îmi văd de drum,

Ca un pumnal o să te scurme
În inimă lăsîndu-ți urme
Al remușcării negru scrum
Nimic nu va putea să-l curme.
Eu lira mea îmi văd de drum.

Cînd gîrbovă, prin nopți, acasă
Cu frigul oaspete la masă
Chema-vei luna în pahar
Nu mă striga prin ceața deasă
A timpului, va fi-n zadar.

Și de regrete sfîșiată,
Plîngînd, dacă-ai să fii vreodată
Și-o să te doară rînd pe rînd
Tot ce ți-am spus, cutremurată
Repetă-mi fiecare gînd.

Taci lira mea și nu mai spune
Durerea care n-are nume
Totul s-a stins, ce-a fost tu simți,
Deșarte-ți sînt tristele strune.
Să taci de-acum, să nu mai minți.

Cartea neagră din Carmarthen

Înțelepciune de iarnă

Lungă e noaptea, landu-i pustiu și sură colina.
Țărmul e-albastru și țipătul pescărușului
prin vuietul valurilor prevestind ploaia

Vînt aspru, drum desfundat, undeva o viltoare.
Prin iarba crudă pasul cerbului trecînd ca o umbră,
puhoaiele se umflă.

Furtuna bubuie-n munți, apele urlă,
valuri scaldă locul treierișului,
totul pare o nesfîrșită mare.

C-un salt elastic cerbul se pierde-n picla văii
Încrețiturile gheții se-nmoaie,
viteazul nu mai știe de goarna de atac.

Și sturzul cu gușa pestriță-n răspintii
sturzul cu gușa pestriță.

Prundul tocat mărunt de copitele costelivului cerb
cu capul aplecat trecînd

E-atit de tare vuietul vîntului
c-abia mai poți sta în picioare.

Vechi balade engleze și scoțiene

Cei doi corbi

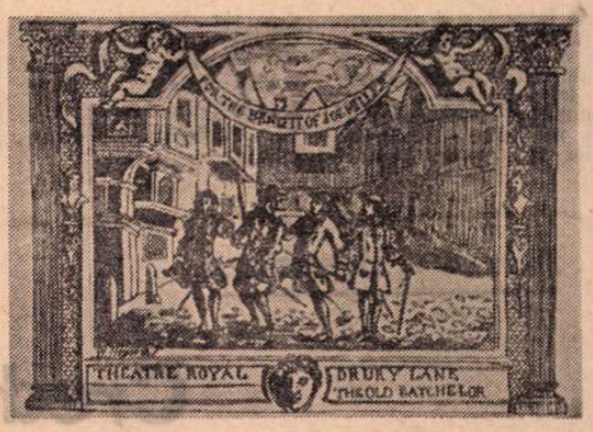
Cum umblam tehui prin codru
Auzii — era-n amiaz —
Un corb intrebind pe altul :
„— Unde crezi, prinzi-vom azi ?"

„— Nici o grijă ! după rîpă
Zace-un cavaler ucis
Și de urma-i știu doar șoimul,
Ciinele, și draga-n vis.

Ciinele-i dus cu hăitașii,
Șoimu-i dus după vînat
Și iubita-i e cu altul.
Noi ne punem pe-nfruptat."

Pe hoitul lui vom sta ca-n sărbătoare,
Voi ciuguli cu sete din ochii lui albaștri
Șuvițele-i de aur la cuiburi le vom duce
Țesînd rotund cu ele o tainică splendoare.

Îl vor boci cu toții, dar nimeni n-o să știe
Unde l-a rupt furtuna
Pe oasele lui albe, mai albe, tot mai albe
Vîntul o să fluiere într-una.



Familia nebună

Într-o cetate cu-o stea căpcăună
Trăia un nebun însurat cu-o nebună
Și fără să simți-ale vieții furtuni
Trei plozi zămisliră, la fel de nebuni.

Nebun era tatăl, mama nebună,
Copii-au supt parcă toți mătrăgună
Și pe-un cal se-aruncară tot smintit și-n zăbun
Cînd porniră-ntr-o goană, într-un tropot nebun.

Și-a tot zburat nebuna cavalcadă
Tăind pustiuri, dune de zăpadă.
Și-atit de nebunește au mers că s-au trezit
deodată lîngă poarta tartarului cumplit.

Satan văzîndu-i poarta el însuși le-a crăpat
și-i luă zîmbind de mînă spre-al focului sabat.
Ucigă-l Toaca însă cînd i-a zărit că rid
i-a dat pe toți afară cu gestul cel mai hid.

În românește de
Vasile Nicolescu

Meridiane

Federico Garcia Lorca

● La împlinirea a 39 de ani de la moartea sa (19 august), poetul granadin Federico Garcia Lorca rămîne o prezență vie indiscutabilă în peisajul literelor spaniole, atît opera, cît și viața sa reprezentînd o preocupare permanentă a cercetătorilor de pretutindeni. Nu surprinde deloc, de aceea, apariția recentă în Spania a altor două cărți dedicate poetului. Astfel, Antonina Rodrigo — **Garcia Lorca în Catalunia** (Editura Planeta) — pe baza unor date impresionante, atît ca număr, cît și prin ineditul lor, reușește să introducă în circuitul ideilor despre opera lorchiană o opinie demnă de toată atenția : contactul poetului cu lumea catalană, mijlocit de nenumărații săi prieteni — între care familia Salvador Dali — l-a determinat la o diminuare treptată a datelor universului său poetic cantonat numai în spiritul Andaluziei, reorientîndu-l în direcția temelor majore ale poeziei, în mod deosebit inlesnindu-i scrierea zguduitorului său volum **Poetul la New York.**

Cel de al doilea titlu, publicat de aceeași editură, aparținînd lui José Luis Vila-San-Juan : **Garcia Lorca, asasinat : tot adevărul.** Titlu comercial, nefericit și inoportun. Ceea ce este și mai trist însă, este faptul că aportul adus de noul autor este minim. Nici o nouă mărturisire în măsură să aducă lumină în acest sens, nici un document nou care să ateste cu date noi tragicul sfîrșit al poetului. Cele mai interesante amănunte vehiculate de José Luis Vila sînt, neîndoielnic, scoase din paginile cărții lui Ian Gibsob, autorul singurei lucrări cu adevărat documentată, pentru că Ian Gibson, în 1965, cînd a locuit în Granada, a știut să-i caute pe ultimii supraviețuitori-martori ai asasinării poetului, a știut cum să culeagă de la ei măcar fragmente ale adevărului și, ca un detectiv imbatabil, a reușit să confrunte aceste fragmente cu altele și cu toate datele posibile apărute în vremea aceea în presa spaniolă.

Poate că singura contribuție a lui José Luis Vila rămîne scoaterea în afara oricărei vinovății a familiei poetului Luis Rosales, a poetului însuși, toate insinuările și toată ignoranța căzînd de la sine, căci o serie întreagă de mărturii incontestabile dovedesc efortul supraomenesc pe care amintita familie l-a făcut, în zilele acelea, pentru salvarea lui Federico Garcia Lorca.

Dovedită magistral de Ian Gibson, culpabilitatea lui Ruiz Alonso a atras, la apariția cărții lui José Luis Vila, polemica așteptată. Ruiz Alonso, în viață încă, a apelat la tribunal, dar avocatul său, temutul Gil Robles, a refuzat să continue demersul dării în judecată a autorului...

R.I.G. — XXV

● Între 1 și 6 septembrie s-a desfășurat cea de a XXV-a sesiune a Întîlnirilor Internaționale de la Geneva, pe tema **Solitudine și comunicare.** Pe marginea conferințelor lui Georges Balendier, dr. Medard Boss, George Steiner și Max-Pol Fouchet au participat la dezbateri, printre invitații din diferite țări, N. Tertulian și George Ivașcu.

700 de scrisori și documente Lev Tolstoi

● Nepoata marelui scriitor rus Lev Tolstoi, Tatiana Albertini, care locuiește în Italia, a oferit Muzeului de literatură „Lev Tolstoi" din Moscova arhiva care a aparținut fiicei scriitorului — Tatiana Lvovna : circa 700 scrisori și documente de la Repin, Saliapin, Kuprin, Bunin, Țvetaeva și alții, documente care în prezent sînt pregătite pentru a fi date publicității.

„Jurnalul" lui Simonov, premiat

● În timpul Marelui război pentru apărarea patriei împotriva Germaniei hitleriste (1941—1945), Konstantin Simonov, combatant în acea perioadă, și-a notat în carnetul său de front întîmplări, observații, gînduri strict personale. Publicîndu-le de curînd sub titlul **Diferite zile ale războiului,** s-au bucurat de aprecierea constructorilor de la Hidrocentrala de pe Nurek (Tadjikistan) care au instituit și acordat un premiu special celui care, între alte premii, deține și Premiul Lenin.

Premiul Uniunii Scriitorilor din Cuba

● Uniunea Scriitorilor și Artiștilor din Cuba a acordat Premiul pentru proză scurtă lui Sergio Chaple, pentru povestirea **Hacia otra luz mas pura** (Spre o altă lumină mai pură). Sergio Chaple s-a născut în 1938, iar povestirea premiată face parte dintr-un volum în curs de apariție.

Tricentenarul nașterii lui Saint-Simon

● Sărbătorirea marelui scriitor, curtean și ostaș Luis de Rouvroy, duce de Saint-Simon (1675—1755) a avut loc, cu prilejul tricentenarului nașterii sale, în zilele de 6 și 7 septembrie la Ferté-Vidame, localitate în care Saint-Simon s-a retras după 1723 pentru a-și redacta **Amintirile** care l-au impus posterității. Între altele, în parcul vechiului castel a avut loc reconstituirea sosirii scriitorului. O expoziție deschisă în continuare va oglindi viața la curte (în perioada lui Ludovic al XIV-lea și Ludovic al XV-lea) a lui Saint-Simon.

Conrad în regia lui Wajda

● Viața și opera scriitorului englez de origine poloneză Joseph Conrad (pseudonimul lui Josef Teodor Konrad Korzeniowski, 1857—1924) vor fi transpuse pe ecran de regizorul Andrzej Wajda. Primul tur de manivelă se dă în luna septembrie a.c., producător al filmului fiind „Atelierul cinematografic X".

„Correa — orez și oțel"

● La Lima, capitala republicii Peru, a apărut, în Editura Siglo XX, lucrarea — **Coreea : arroz y acaro** (Coreea — orez și oțel), semnată de Genare Carnera Checa. Autorul trece în revistă istoria Coreei, după care prezintă etapele dezvoltării socialiste a Republicii Populare Democrate Coreene.

„Zilele filmului de scurt metraj"

● La Oberhausen (R.F.G.) a avut loc a 21-a ediție a „Zilelor filmului de scurt metraj". Marele premiu al acestei manifestări a fost atribuit filmului elvețian bazat pe documente autentice — **Greva nu este un exercițiu de duminică.** Realizatorilor (soții Hans și Nina Stürm și Mathias Kanauer) li s-a decernat și Premiul criticii internaționale de film.

„Almanacco dello specchio"

● Editura italiană „Armando Mondadori" a tipărit, sub îngrijirea lui Marco Forti, un almanah al poeziei lirice și metafizice din perioada 1900, sub titlul „Almanacco dello specchio". Volumul cuprinde versuri de Hölderlin, Novalis, Montale, Rilke, Trakl, Mario Luzi ș.a.

Plastica militantă

● Dimitris Katzikoiannis, fost luptător al rezistenței antifasciste, deținut și exilat ani de-a rîndul, este astăzi un artist de prim rang, recunoscut ca atare de opinia publică a Greciei. Ciclul său dedicat luptelor populare include lucrări precum **Spînzuratul,** care fixează figura încremenită tragic a subiectului, sau **Bătrînul Olimp meditează asupra jertfelor,** transfigurare a unui Zeus apollinic într-o mască dramatică. „Vînd rareori piesele mele, declară artistul unui reporter al ziarului «Rizospastis»... Vreau să păstrez integral mai ales ciclurile, mărturii ale unui om care a văzut lupta propriului său popor".

Adevărul despre rasism

● „Nădăjduim că materialele publicate în această carte vor permite o înțelegere și mai profundă a esenței barbare a sistemului de apartheid, vor explica de ce eroicul popor al Africii de sud s-a ridicat din nou la luptă armată pentru eliberarea sa" — remarcă scriitorul Alex La Guma în prefața cărții **Apartheid. Adevărul despre rasism în Africa de sud.** Valoarea cărții stă mai ales în faptul că articolele înmănunchiate sînt scrise de participanți nemijlociți la lupta împotriva rasismului ; publicistul Bryan Banting, Oliver Tamso, președintele Congresului național sud-african, etc.

Aniversare

● Donald Duck împlinește anul acesta patruzeci de ani. Rățoiul buclucaș creat de Walt Disney a ajuns să fie cea mai cunoscută și îndrăgită figură a desenului animat. Împreună cu colegii săi nu mai puțin celebri — Pluto, Mickey Mouse, Chip și Dale, Daisy etc. etc. — a putut fi revăzut într-un mare spectacol jubiliar intitulat „Parada Disney". Succesul a fost, ca întotdeauna, asigurat de entuziasmul unui public de **toate** vîrstele.

Colocviu Apollinaire

● Un colocviu literar închinat lui Guillaume Apollinaire a avut loc între 4 și 6 septembrie în orașul Stavelot (Belgia), unde poetul a locuit o vreme într-un internat. Cercetători literari din Franța, Statele Unite și Polonia au participat la discuțiile care s-au axat pe tema „Apollinaire și pictura".

Temperatura unei furii

● John Osborne, tînărul furios din 1957, ziarist și cronicar dramatic, care s-a impus în lumea teatrului european cu piesa **Privește înapoi cu mînie,** pare acum mai ponderat, dispus să-și fructifice succesul mondial, alegînd eroi cu o conduită mai decentă, mai meditativă, opuși violenței începuturilor, fără ca să dispară din comportarea lor o umbră de mister și melancolie. La 46 ani (în fotografie), el locuiește în cartierul Chelsea din Londra, într-un apartament sobru și confortabil, știe să primească mai indulgent, răbdător și calm, rezervele criticii, convins că noile sale lucrări dramatice, reprezentate în acest an pe mai multe scene de renume, exprimă exact convingerile estetice și structura, altfel echilibrată, a teatrului său de azi.

Ultimul roman al lui Saul Bellow

● Se numește **Humboldt's Gift** (Darul lui Humboldt) și a apărut recent în Editura Viking din S.U.A. Personajul principal, Charles Citrine, este un scriitor de succes, laureat al premiului Pulitzer. Dar condiția lui materială, familială și intelectuală se deteriorează treptat, inexplicabil. Ca și cărțile anterioare ale lui Bellow, acest roman este un amestec de „discursuri" abstracte și de descrieri ale unor momente caracteristice din viața orașelor americane, o aparentă evaziune intelectuală care se întoarce însă mereu asupra problemelor profunde și corozive ale condiției spirituale a omului în societatea de consum.

Omagiu lui Michel Simon

● Între 26 septembrie și 3 octombrie va avea loc Festivalul filmului de la Geneva. Cu acest prilej va fi adus un omagiu marelui actor francez Michel Simon, decedat în acest an și care era născut la Geneva.

Am citit despre...

Credulitate

● UN prestidigitator, adică un profesionist al hocus-pocusului, Milbourne Christopher, a scris o carte intitulată **Explorarea psihică, medium, mistică și ocultism,** în care explică diverse trucuri folosite în mod curent pentru a „demonstra" existența unor fenomene iraționale.

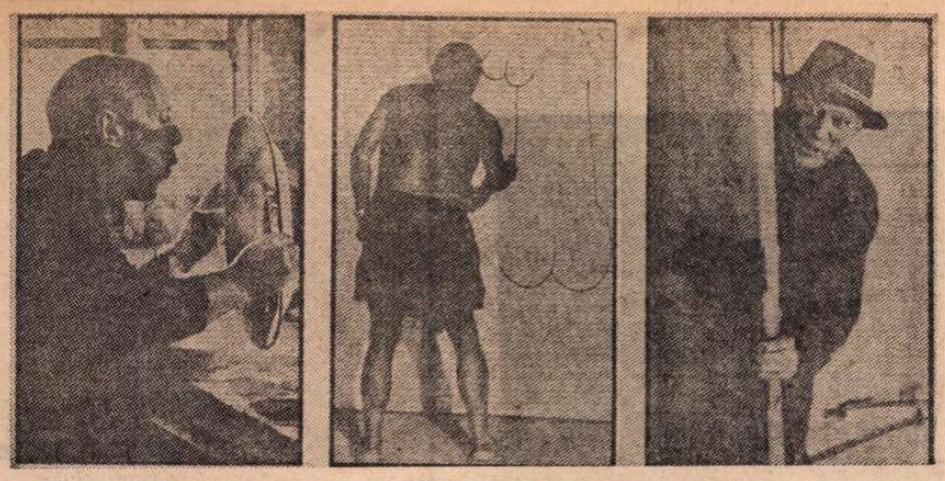
Un astronaut, adică un profesionist al celei mai moderne explorări științifice, este coautorul antologiei **Sfidare la adresa științei,** în care sînt adunate 30 de pledoarii ale unor oameni convinși — ca și Edgar D. Mitchell — de existența unor forțe misterioase, nu numai neexplicate, ci și inexplicabile, de ale căror capricii ar depinde multe din gîndurile, simțămintele și acțiunile umane.

Lumea, s-ar zice, s-a întors pe dos, dacă oamenii științelor exacte cad în fanatisme ciudate și desuete și predică ocultismul, în timp ce iluzioniștii demontează, spre binele public, mecanismul unor înșelătoare mistere. Un constructor de computere din Philadelphia, un medic din California, un scriitor, un profesor — toți în jurul vîrstei de 30 de ani — fac parte dintre cei 50 de întemeietori ai unei societăți sufiste (o variantă de misticism oriental) care s-a instalat recent în cea mai veche așezare a unei secte religioase din Statele Unite, la New Lebanon, unde „tremuricii" își așezaseră tabăra încă din 1787. Exemplele de decisă autolegare la ochi nu lipsesc, ele prisosesc. În amuzanta sa carte **Prăpastia credulității,** publicistul englez Derek Cooper le oferă într-o savuroasă cascadă. Mare e prostia omenească atunci cînd e mare ! Nu se poate imagina — rezultă din cartea lui Cooper — năzdrăvănie care să nu găsească imediat adepți gata să jure că ea e singurul și supremul adevăr revelat, axiomatic sau, chiar, demonstrabil.

O caracteristică a omului erei spațiale, afirmă autorul cărții **Prăpastia credulității,** este că, pe măsură ce limitele cunoașterii se extind, el pare tot mai dispus să întoarcă spatele realității. De ce oare ? De ce 50 pînă la 60 la sută din populația unor mari și foarte civilizate țări europene își consultă zilnic horoscopul ? De ce știința nu izbutește să izgonească superstițiile ? De ce — lăsînd chiar la o parte maniile religioase și celelalte fandacsii majore — oamenii cred cu atîta ușurință în orice, de la infailibilitatea unui nou medicament, pînă la eficacitatea absolută a unei noi cure de slăbire, de ce sînt prinși de fiecare „ultimă" modă, de ce se bat pentru toate fleacurile și țin la un asemenea loc de cinste prejudecățile ? Toate aceste salturi de umoare, înversunări și „raționalizări" ale unor speranțe și dorințe au fost de multă vreme descrise, catalogate și explicate de psihologie. Părerea lui Cooper este că lumea ar deveni tot mai credulă. Lucrurile nu stau chiar așa. Atitudinea rațională presupune nu numai o maturizare intelectuală, ci și o mult mai greu de atins maturizare afectivă, care să interzică legănarea în iluzii. Ce folos de studiile universitare sau de contactul direct cu un mediu științific elevat, dacă individul e prea slab pentru a accepta lumea așa cum e și are nevoie de o alinare metafizică ?

Antologia lui Mitchell se bazează — evident — pe argumente circumstanțiale, pe „observații" privind fenomene greșit interpretate sau chiar pe denaturări intenționate. „Experiențele precognitive" ale unui tînăr cercetător de la Institutul de parapsihologie de la Durham sînt prezentate, de pildă, în carte, ca „primele experimente repetabile care răspund în mod satisfăcător criticilor". Numai că — ne informează un recenzent al cărții — respectivul tînăr a recunoscut ulterior că a falsificat în mod deliberat datele experimentale pentru a putea prezenta rezultatele pozitive pe care, credea el, experimentele ar fi meritat să le aibă. Așadar, din nou, mereu, iuțeala noastră de mînă și nebăgarea dumneavoastră de seamă. Dar asta n-are importanță. Important este că un fost astronaut girează mistificarea și că mulți cititori se vor simți confirmați și întăriți în consolatoarea lor credulitate.

Felicia Antip



Picasso în intimitate

● În februarie 1956 a intrat pentru prima oară fotograful D.D.D. (David Douglas Duncan) în casa lui Pablo Picasso. Celebrul pictor l-a primit în baie, în timp ce tînăra lui soție îi spăla spatele. 17 ani a avut apoi fotograful acces, ca musafir privilegiat, în locuința lui Picasso. El a putut surprinde, pe viu, spontaneitatea, dezinvoltura, autentica plăcere și curiozitate cu care artistul se apropia de oameni. În fața aparatului de fotografiat, Picasso trăia și lucra nestingherit, cu firescul comun al gesturilor. El a putut fi prezentat în universul casnic care nu se despărțea printr-un hotar rigid de universul creației. „Probabil că nici un alt artist din veacul nostru n-a fost atît de fotogenic ca Picasso și atît de neforțat în atitudine și mișcări", declară Duncan. Picasso și cinele, Picasso la masă, Picasso dînd autografe, Picasso în chiloți, cu bustul gol, în fața șevaletului, Picasso alături de Jacqueline Roque, tînăra lui soție, toate aceste imagini au apărut într-un album al fotografului american, la doi ani după moartea marelui artist. (Vezi fotografiile)

Becher și glorificarea frumuseții

● O ediție bibliofilă, de mare virtuozitate grafică, alege din versurile lui Johannes H. Becher cele care sînt dedicate autenticității frumosului,

Hymne
an die Schönheit

JOHANNES R. BECHER

opus iluziilor și amăgirilor falselor idealuri. Intitulat **Imn închinat frumuseții,** volumul este însoțit de sugestive desene, semnate de Günter Horlbeck, și a fost tipărit de o editură de artă din Leipzig. (Reproducem una din ilustrațiile cărții).

„Durerile nașterii"

● Literatura irakiană s-a îmbogățit cu încă o lucrare progresistă. Este vorba de al treilea volum al trilogiei scriitorului G. T. Farman, **Durerile nașterii,** în care autorul surprinde perioada de dinaintea revoluției naționale din 1958, și anume perioada anilor 1938—1958.

Literaturi africane

● Dintr-un studiu al suedezului Per Wastberg asupra situației literaturilor africane, apărut în revista „Neue Deutsche Literatur" (nr. 3/1975) din R.D.G., reiese :

Literatura africană s-a născut la sfîrșitul secolului al XVIII-lea, cînd 8 sclavi negri au descris dimensiunile inumane ale condiției lor. De atunci și pînă în 1970, aproximativ 1000 de autori africani au publicat romane, piese de teatru și poezii. Jumătate din aceștia provin din Africa de Sud. Aproape fiecare al doilea autor a scris într-o limbă europeană. 95 de autori din 100 și-au început activitatea după 1920. Pînă în 1970, au apărut 1745 de lucrări, dintre care 30 la sută sînt culegeri de proză scurtă, 22 la sută — romane, 22 la sută — volume de versuri, 21 la sută — piese de teatru și 5 la sută — scrieri autobiografice.

Literatura engleză 1900 — 1940

● Christopher Gille prezintă în cartea sa **Movements in English Literature 1900—1940** (Tendințe în literatura engleză 1900—1940), apărută la Cambridge University Press, numai pe acei scriitori care au avut o influență deosebită asupra mișcărilor literare, chiar dacă n-au fost cei mai citiți de public.

Joseph Roth : o biografie exhaustivă

● În Editura Kiepenheuer și Witsch din Köln, a apărut de curînd o lucrare biografică de mari proporții (peste 700 de pagini), consacrată cunoscutului romancier austriac Joseph Roth (1894—1939), din a cărui operă a fost publicat în românește **Marșul lui Radecki** (traducere și prefață de I. Negoițescu). Autorul biografiei este David Bronsen, profesor de germanistică la universitatea americană Harvard. El și-a început cercetarea în 1954, prelucrînd un imens material documentar : 160 de interviuri, în 12 țări, cu foști colegi de școală și prieteni ai lui Joseph Roth, cu profesori medici și personal hotelier, precum și ample investigații în arhivele unor instituții de publicitate, în universități și spitale, din toate orașele în care a trăit și a scris romancierul.

Un poet redescoperit

● Deși mai puțin cunoscut cititorilor, Dimitri Kedrin (1907—1945), a înscris o pagină strălucită în istoria poeziei sovietice. O probează ediția selectivă de **Opere alese,** cea dintîi din scrierile poetului apărută recent la Leningrad și care cuprinde evocări epice ale războiului, meditații și drama în versuri **Rembrandt.**

LIRICĂ BULGARĂ

Gheorghi Djagarov

Jurămînt

Bulgarie, puterea ta mă ară.
Tu maică-mi ești, pe lume una ești
și veșnic din țărîna ta mă cresti
să freamăt viu în lanul de secară.

Mă lasă-n zile să răsar și-n veacuri,
să mă-nvelesc cu ceruri haiducești,
ființa-mi în furtuni s-o risipești,
prefă-mă-n riuri și prefă-mă-n lacuri.

O, lasă-mă-n adînc să dorm sub glie,
ca-ntotdeauna-n clipa arzătoare
prin fiecare culme, riu sau floare
ființa mea ecoul tău să fie.

O, lasă-mă-n seninul tău de mai
cu fumu-n zori să mă înalț spre astre,
să cînt mereu cu paserile noastre,
să mă topesc în unicul tău grai.

Și dacă tu îmi vei părea puțină,
și dacă eu călca-mi-voi jurămîntul,
să mă ucizi și corbii toți să vină
pentru vecie să-mi încheie cîntul.

Nu vreau mai mult

Voi repeta din nou orice s-ar zice,
că-n lumea mea, eu fericire-am supt.
Și mă dezvăț a mă mai contrazice,
de-acum cu lașii n-am să mă mai lupt.

Orice greșeală suferință-mi cere.
Și stelele greșesc în drumul lor
și sufăr, dar găsesc mereu putere
și-n nesfîrșire, la-nălțime mor.

Să fiu, aș vrea neîntrerupt, scînteie,
să las ca ele brazda mea de foc.
Menirea-aceasta-aș vrea să mi se deie
și fericirea asta la un loc.

Liana Dascalova

Cine știe în ce chip voi veni să v-alint

Eu sînt pămînteană. Ca sarea.
Ca țărîna mea.
Și simplă ca ea.
Tainică. Smerită.
Nu am nici înălțime — ca holda aurită.

Eu sînt pămînteană. Simplă sînt
ca bunul pămînt
în care minunea
din nimic începe :
dintr-o limpede bură,
dintr-un strop de căldură.
Și iată : o rază curată cristal...
și-o viță ca de mărgărint...

Eu sînt pămînteană. Ca țărîna-s de neagră.
Cine știe în ce chip voi veni să v-alint...

Evtim Evtimov

Vinul amar

În viața mea fii buburuza vie
ce zborul lin din palma mea și-l ia
către vreo stea sub bolta azurie
spre care voi ținti privirea mea.

Tu fii în mine lungă fulgerare
ce-n noapte cade peste mine și
fă-mi sufletul o flacără în stare
ca orice noapte s-o preschimbe-n zi.

Tu păcătoasă-mi fii, și dreaptă mie,
privirea minioasă-ori bună, dar
rămîi așa cum sufletu-mi te știe
chiar și atunci cînd plin e de amar.

Vreau să mă-mbete dragostea amară,
Bătrînii podgoreni mi-au tălmăcit
că vinu-amar e vin de viță rară
și eu nu-l dau pe vinul îndulcit.

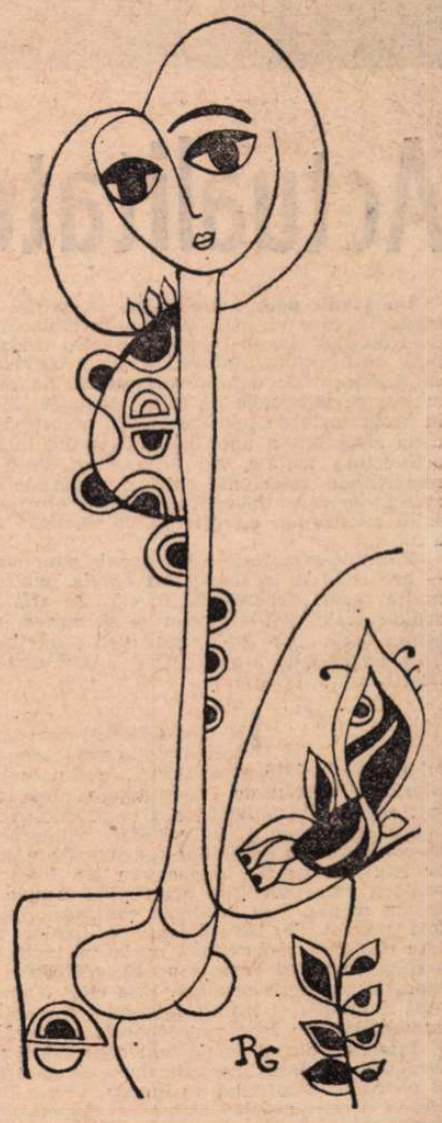
Mihail Berberov

Visul

Visatu-m-am,
pe mine m-am visat :
cu ridurile-n frunte-adînc săpate,
cu scepticele-mi buze,
cu părul mult
prea răvășit de mîna ta nervoasă.

Deasupra-mi, scenă
cerul îmi părea cînd tu dansai.
Din dansul tău sori se nășteau.
Așa a fost creat, iubito, Universul.

În românește de **Valentin DEȘLIU**



Stanca Penceva

Despărțirea

Dacă m-ai fi mustrat,
dacă m-ai fi lovit...
Însă tu ai ales
cea mai grea răzbunare :
iți mulțumesc,
ai spus.
Tu, singura mea dragoste,
ai spus.
A fost frumos lîngă tine,
ai spus.
Și ai plecat —
cîntînd despre dragoste și singurătate,
om aspru, om bun.
Iar eu m-am prăbușit zdrobită.

Lună plină

Pe albele ziduri se cațără
umbrele ponacilor — sau
umbrele călăreților palizi
sub palida rază a lunii ?

Cer despuiat. Și muzica
lui îngrijorătoare...
Într-o noapte ca asta se-ntîmplă,
fără să te rogi, imposibilul.

Drumuri pustii strălucesc
departe-n singurătate.
Cineva undeva s-a trezit
și se gîndește la tine.

În românește de
Lidia MULLER și Virgil MAZILESCU

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

● Henri Zalis publică în revista budapestană de literatură universală „Nagy világ" eseul **Arta povestirii la Fănuș Neagu** (aug. nr. 8/1975)

● În revista italiană, care apare la Roma, „Il giornale dei poeti", ultimul număr, a apărut o selecție de poezii de Anghel Dumbrăveanu, din volumul **Singurătatea amiezii.** Traducerile sînt însoțite de o notă biobibliografică și portretul poetului.

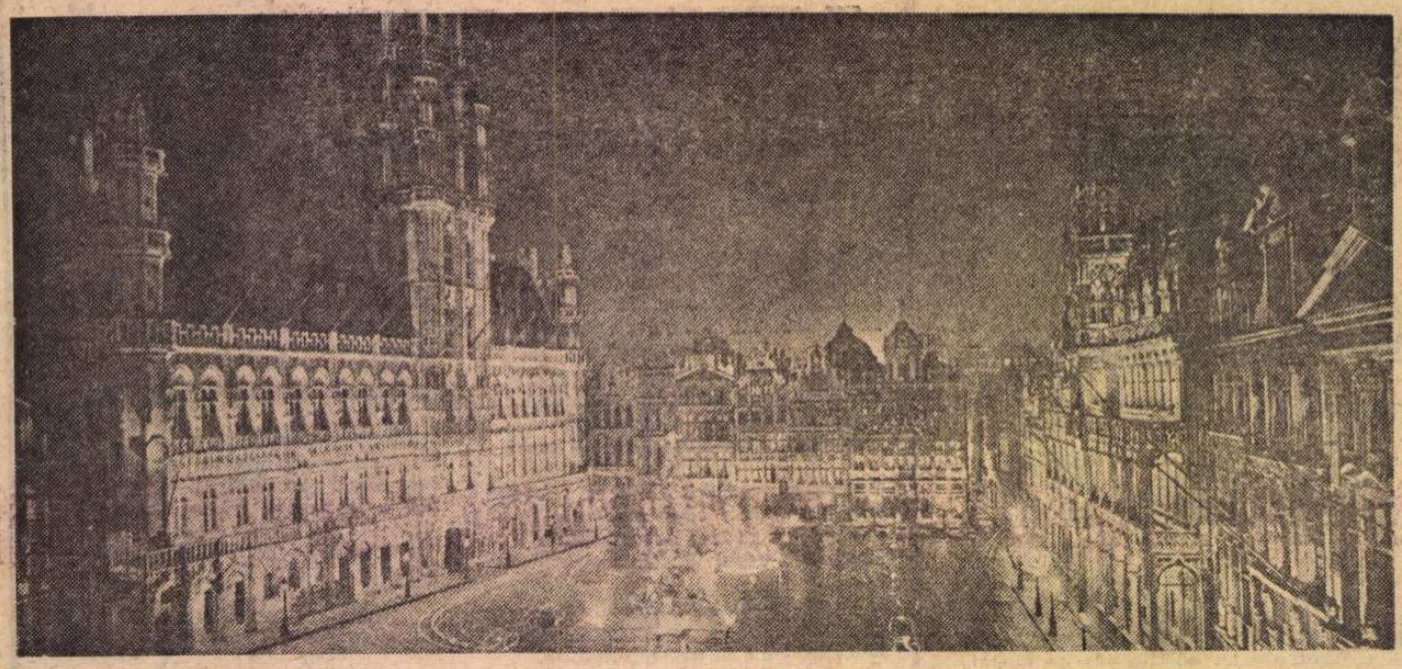
● ÎN REVISTA „Inostrannaia literatura", organ al Uniunii Scriitorilor din U.R.S.S., nr. 8 (august), este reprodusă pe prima pagină o ilustrație de **Ligia Macovei** a „Scrisoarea III" de **Mihai Eminescu.** La rubrica „Printre cărți", a aceleiași reviste apare articolul **„Începutul unui drum nou",** semnat de **Tatiana Nicolescu,** recenzie a volumului „Dreptul de a începe" de **Radu Ciobanu.** Publicat de Editura Eminescu, care este apreciat drept un „roman despre o singură zi, «cea mai lungă zi» din istoria contemporană a României, și anume : ziua Eliberării — 23 August 1944".

● În colecția „Petite Planète" a Editurii Seuil din Paris a apărut recent o monografie consacrată României, sub semnătura lui Michel Louyot.

● Revista iugoslavă „Lumina" (nr. 11/1974), consemnează apariția cărții lui Eugen Simion **Scriitori români de azi,** printr-o elogioasă recenzie, din care reproducem: „Afișîndu-și dintru început atitudinea, riguros alcătuită, de o serie de distincții, prefigurînd calea de urmat și etapele de cunoaștere ale ei, creionul criticului spune întotdeauna ceva, știe să uimească prin statornicia sa. Criticul de azi nu-l contrazice pe cel de ieri. De fapt, Eugen Simion face critică din motivele pentru care poetul face poezie și prozatorul proză. [...] Cel mai adesea se pare că interogarea operei se face în decuparea ei, cu o anume adecvare la semnificativul său. Așadar, demonstrația critică este la confluența criticii tematice și a criticii de semnificație. Criticul își anunță sistemul de lectură, identificîndu-se cu cogito-ul operei".

● Almanahul de science fiction **Polaris 3,** editat de Insel Verlag (R.F.G.), publică povestirea lui Vladimir Colin, **Broasca,** și studiul lui Ion Hobana, **Viitor și fantezie în literatura științifico-fantastică românească,** însoțite de scurte prezentări ale autorilor.

Scrisoare din Bruxelles



Bruxelles – Piața Mare, noaptea

Actualitatea monumentelor

Un avenir pour notre passé. Desprinsă din contextul problematic în care se află plasată, formularea aceasta poate părea de-a dreptul bizară. Un viitor pentru trecutul nostru ?... Ea este, însă, ad-litteram, întîlnită în țările occidentale cu o frecvență ce depășește de departe obișnuitul. Se regăsește în stațiile de metro, pe panourile de afișaj centrale, în prospectele turistice, în programele de televiziune. Și, pretutindeni, constituind explicația singulară a unor imagini tăcute înfățișînd monumente de arhitectură izolate, ori ansambluri de construcții, toate — remarcabile valori ale culturii materiale clădite de generațiile apuse, dar care, datorită nemiloasei eroziuni a timpului și avansului civilizației, au pierdut, în decursul secolelor, rațiunea de a fi.

Formula-manifest — **Un avenir pour notre passé** este un afiș — are rolul de a sensibiliza opinia publică asupra situației, în multe cazuri deplorabilă, în care se află patrimoniul de valori arhitecturale vest-european și să atragă în același timp atenția asupra acțiunilor desfășurate sub semnul a ceea ce a fost definit, în 1975, ca reprezentînd „Anul orașelor și monumentelor istorice".

ÎN CĂUTĂRILE de a stabili o filiație acțiunii declanșate la scara unei jumătăți din continentul nostru în 1975, promotorii „Anului orașelor și monumentelor istorice" coborau cu investigațiile pînă în epoca carolingiană. Într-adevăr, în ambiția de a se revendica legitim continuator al imperiului roman, Carol cel Mare a întreprins o valoroasă operă de conservare a edificiilor romane din vastul teritoriu depinzînd de Aix-la-Chapelle. Renașterea s-a întors, la rîndu-i, cu pios respect, către virtuțile arhitecturii antice și a rupt cu cea a Evului mediu. Sub influența contrareformei, secolul al 18-lea a fost marcat de barochizarea edificiilor romane și gotice și este citată ca remarcabilă inițiativa luată sub Iosif al II-lea de a reda, în însăși această epocă, edificiului Hofkirche din Viena aspectul său gotic original. Este citat Napoleon, care, într-o Europă devastată și instabilă, ordona recenzarea și descrierea monumentelor din zonele încorporate efemerului său imperiu.

Interesul purtat în prezent conservării patrimoniului arhitectural își are, însă, începuturile reale spre finele primului pătrar al veacului trecut cînd, în Franța, Victor Hugo, iar în Germania, Heine declarau război neîmpăcat demolărilor și profanatorilor de valori arhitecturale universale. Este epoca în care „istoria artei" a devenit știință.

Dar însuși „Anul orașelor și monumentelor istorice" își are un istoric propriu, un drum jalonat de numeroase confruntări științifice, de căutări de soluții și care, ca punct terminus, s-au concretizat în recentele manifestări de la Bruges. Pentru realizările remarcabile în domeniul conservării monumentelor, ca o recunoaștere unanimă a păstrării caracterului autentic al arhitecturii flamande, unică și de neegalat în frumusețe, această localitate a fost desemnată drept oraș-pilot al anului patrimoniului arhitectural vest-european.

În ambianța quasi-venețiană a orașului de la Marea Mînecii au avut loc o serie de colocvii internaționale asupra renovării orașelor istorice, precum și o conferință de experți ai UNESCO consacrată tehnicilor în materie de reconstituiri și restaurări. Manifestările de la Bruges au inclus, de asemenea, un număr de cincisprezece expoziții, între acestea cea intitulată „Orașul istoric" constituind de-a dreptul o revelație. Într-un cadru expozițional vast o sută optzeci de orașe participante, din douăzeci de țări diferite, au reunit un material de mare amploare, în mod oficial, și cu justețe deplină, apreciat ca „senzațional și impresionant". Expoziția a permis să se facă o idee cuprinzătoare asupra problemelor și realizărilor din vastul domeniu al conservării și renovării orașelor istorice.

SE AJUNGE la problema-cheie : ce este un monument istoric ?, ce se încadrează, în fond, în sfera preocupării de a reconstitui, de a renova, de a conserva în cele din urmă ? Veneția, în totalitatea ei, este un monument istoric, după cum tot monument istoric este și construcția moștenită de Franța de la antichitatea romană cunoscută sub numele de „Pont du Gard". Sau o mulțime nenumărată de construcții medievale, ori din timpuri mai apropiate. Întrebarea „ce este un monument istoric ?" a rămas multă vreme neclarificată, iar aceasta în primul rînd datorită faptului că însuși conceptul de monument a evoluat fără încetare.

Avem în față un interesant catalog, mai degrabă un album, înmănunchind o selecție din ceea ce, încă cu șase ani în urmă, se oferea, cu titlu orientativ, ca mostre de monumente. Am văzut recent expoziția de la Bruges — „Orașul istoric" și am venit în contact cu o serie de opinii exprimate în cadrul colocviului internațional cu tema „Conservarea orașelor istorice".

Nici acum lucrurile nu par a fi încă îndeajuns de limpede puse în lumină.

Reține atenția, în albumul la care ne-am referit, imaginile a două localități de factură medievală — Bagnoregio, în Italia, și Bargème, în Franța. Prima, aflată în curs de abandon, prezintă aspectul deplorabil al unor construcții de tipul locuință-fortificație căzute în totală paragină. A doua, abandonată de multă vreme în cea mai mare parte, pare a fi suferit efectele unui cumplit cataclism. Mai pot fi reconstituite asemenea așezări umane ? Dacă se adoptă drept criteriu o concluzie a Congresului arhitecților și tehnicienilor de monumente istorice, care s-a ținut cu cîțiva ani în urmă la Veneția, atunci localitățile Bagnoregio și Bargème ar trebui readuse la viață, întrucît „...prin noțiunea de monument istoric se înțelege atît creația arhitecturală izolată, cît și ansamblul care constituie mărturia unui anume tip de civilizație".

La antipod se situează opinia potrivit căreia se cer reținute din trecut doar mărturiile cele mai eminente : templele Nubiei, Parthenonul, Veneția, marile catedrale etc. Într-o atare viziune — ideea a fost pusă în circulație de Le Corbusier acum mai bine de o jumătate de secol — Parisul ar fi trebuit să devină un ansamblu de turnuri și de grădini încadrînd catedrala Notre-Dame și marile edificii. Ceea ce, ulterior, s-a considerat a fi o absurditate.

Pentru „Anul orașelor și monumentelor istorice — 1975", o comisie constituită ad-hoc a avut însărcinarea de a repertoriza ansamblele ce se cer salvate și de a desemna, în fiecare din țările cuprinse în aria acțiunilor „Anului", trei proiecte (edificii, piețe publice, ansambluri de locuințe etc.) care, în totalitatea lor, constituie bune exemple ale patrimoniului arhitectural. Scopul cercetării este de a ocroti aceste ansamble în contextul lor istorico-cultural.

SE VEDE, în general, în conservarea patrimoniului arhitectural, o problemă politică majoră. Acest patrimoniu a fost creat de om și pentru om, iar contemporaneitatea, ca și generațiile viitoare nu se pot dispensa de el fără riscul de a rupe firul continuității preocupărilor omului, ale societății, pentru cultură, pentru frumos, fără riscul ca societatea, omul modern să devină instrumente pasive ale unei evoluții dominate de tehnică. Mai mult chiar. Apreciindu-se că orice pierdere suferită de patrimoniul valorilor arhitecturale este irecuperabilă, întrucît orice atingere adusă unui monument sau ansamblu de monumente este ireversibilă, se consideră că eforturile consacrate acestui domeniu reprezintă, la scară națională și internațională, o investiție comparabilă în importanță și în calitate cu investițiile pentru dezvoltarea tehnicii. Mai mult încă. Citățm : „Societatea contemporană se află într-un moment crucial ; între lumea mașinilor și cea a oamenilor, alegerea este urgentă. Este vorba în fond de a crea condițiile unui nou umanism, care să completeze și să întărească valorile tradiționale pe care se fondează dezvoltarea actuală".

PARTICIPANȚII la colocviul internațional asupra „Conservării orașelor istorice" au considerat ca fiind de egală importanță cu cercetările științifice și cu investițiile făcute de guverne desfășurarea unei viguroase activități în direcția opiniei publice. Se făcea constatarea amară că această opinie publică, pe care ar trebui să se sprijine de fapt întreg ansamblul de măsuri de protecție a valorilor culturii materiale lăsate moștenire de generațiile trecute, este slab informată și insuficient instruită, fapt datorită căruia unii văd în menținerea valorilor trecutului un obstacol în calea satisfacerii trebuințelor materiale curente.

Nu au lipsit revendicările adresate învățămîntului școlar și universitar, observîndu-se că rapida evoluție a științei îi determină pe educatori să concentreze efortul lor esențial, dacă nu exclusiv chiar, spre învățămîntul legat de tehnică, de știință, fenomen avînd ca revers faptul că instruirea privind valorile umane, ca și cele asupra mediului ambiant, să fie insuficient inclusă în programele școlare și universitare. Experții au fost unanimi în a deplînge această situație ; ei sugerează ca învățămîntul să acorde patrimoniului cultural un loc mult mai important, iar aceasta începînd de la stadiul formării școlare elementare,

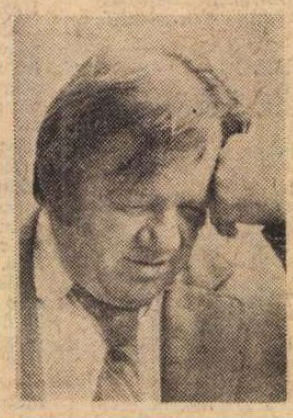
Acțiunile incluse în programul „Anului orașelor și monumentelor istorice — 1975" sînt în plină desfășurare. Catedralele, piețele publice, edificiile monumentale sînt feeric iluminate, se înalță schele, se traduc în fapt, pe baza studiilor întreprinse, măsuri de renovare, se fac consolidări. Totul pentru ca gloriei trecute a monumentelor să li se asigure un viitor pe aceeași măsură.

N. Popescu-Bogdănești

Sport

Sub nucul de la cramă

NU ȘTIU, se scutură castanii sau trosnesc din copite turmele de centauri ce ne-au băut vara și se întorc, acum, în insulele grecești. Tipărit în măr roșu, zîmbetul toamnei ne luminează obrajii. Gîlceava dă must, vîntul caută păsări și, negăsindu-le, jumulește gorganele, miroase a scoarță de copac din vie și o lună ca un coș de struguri dăruit iubitei varsă găleți cu gărgăuni pe toate cărările — altfel cum să explic faptul că-n fiecare dimineață arunc un pod de lemn peste



rîul Doamnei pe care trece dorul scăpărînd din potcoave de argint și cîntînd pe sub zăvoaie : să-nfloriți, să mărgăriți. Toate lucrurile mi se par mult mai rotunde și ceasu-i cu botniță, așa cum se cuvine cînd apune iarba.

Toamna, ca să vă spun dezmierdarea, eu mă duc la fotbal ca să-nvăț culorile amiezii. Sîmbătă, pe stadionul Steaua, tocmai cînd ședeam cu coatele îngropate-n doi bujori și-ntr-un val de iederă, blondul Dobrin, blond ca lemnul despicat în pragul mănăstirii Curtea de Argeș, și-a adus aminte că el ne-a deschis drum spre Mexico și, la o răsturnare de deal (apărarea militară umbla cu colții scoși), a înscris un gol de la 30 de metri, cum n-am văzut de cinci ani încoace și, cred, nici nu vom mai vedea. Toată lumea s-a mutat cu tîmpla-n fagure de căpșuni, a pus ochii pe lup și a început să-i scandeze numele. Pe Argeș în sus și pe Tei în jos, Dobrin și Dumitrache, Dinu și Lucescu, după Ozon și Niki Dumitriu, ne poartă cu cetina-n mîini peste cîmpiile îmbrăcate-n blănі de leu. Pentru că fotbalul trăiește în noi numai prin unul, doi sau trei jucători din unsprezecele de bază — restul duc porumb la moară sau pun momeală în undiță.

Dreptul la gloria toamnei e un foc de armă, pasul flăcăului zdrobind struguri în jgheab sub nucul de la cramă, și piatra verde care-i simburele luceafărului din zori. Deștul amestecînd frunzele și scăldîndu-se în melancolie înscrie cu săgeți pe arborii-pîine, întîi, chipul celor care știu să ne ridice ziua, ca pe un cal, în două picioare.

Fănuș Neagu

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, Piața Scînteii, nr. 1, poarta B2—B3 Telefon : 17.60.10. ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon : 18.33.99. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII"

2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul VIII, nr. 38, joi 18 septembrie 1975

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

38

CRAIOVA: ISTORIE ŞI CONTEMPORANEITATE
(pag. 12—13)

O societate a creației

JUBILEUL municipiului Craiova și deschiderea noului an de învățămînt au prilejuit o fericită sinteză de manifestări care, culminînd cu cuvîntarea tovarășului Nicolae Ceaușescu, înscriu o dată în plus în afirmarea prestigioasă a ideologiei, a politicii de îmbogățire și perfecționare continuă a construcției socialiste în patria noastră.

Vizitele cu un pronunțat caracter de lucru în unități industriale și agricole (la întreprinderile „Electroputere", „7 Noiembrie" și cea de mașini grele, la C.A.P. Poiana Mare), ca și în instituții de învățămînt craiovene (un liceu industrial și unul industrial-agrar, Facultatea de electrotehnică și Facultatea de medicină), au conferit cu atît mai multă semnificație marii adunări populare în fața căreia secretarul general al Partidului a vorbit, adresîndu-se în fond întregii țări.

Evocînd, în spiritul devenit un punct fundamental din însuși Programul Partidului, împlinirea celor 1750 de ani de la prima atestare documentară a Pelendavei, milenara așezare daco-getică, și a celor 500 de ani de la cea dintîi atestare a orașului Craiova, tovarășul Nicolae Ceaușescu a subliniat cu temeinică îndreptățire că este un trecut cu care ne putem mîndri, întrucît confirmă faptul că pe aceste meleaguri, ca de altfel pe întreg teritoriul patriei noastre, s-a dezvoltat continuu, de milenii, o civilizație avansată, pînă la civilizația modernă, la civilizația socialistă pe care o edificăm astăzi. Actul unificator al lui Mihai Viteazul, revoluția lui Tudor, anul 1848, atît de efervescent la Craiova, celelalte momente istorice ce s-au succedat, printre care puternicul avînt al mișcării revoluționare sub semnul de luptă al avangardei proletariatului, participarea activă a patrioților craioveni la înfăptuirea insurecției naționale armate antifasciste și antiimperialiste, însuflețirea cu care, apoi, Craiova, Doljul și-au sporit contribuția la construcția socialistă, — sînt tot atîtea chezășii ale conștiinței revoluționare în realizarea directivelor Congresului al XI-lea, pentru propășirea, întru civilizație și cultură, a întregii țări.

Un suflu de puternică încredere în viitor a străbătut cuvîntarea de la Craiova îmbrățișînd evenimentul inaugurării anului de învățămînt de toate gradele, eveniment marcînd și noul cincinal în care începe să învețe promoția 1975—1976. Legarea temeinică a învățămîntului de știință și producție, implicînd asigurarea formării cadrelor necesare tuturor domeniilor de activitate cu o bază cît mai solidă de cunoștințe teoretice și practice, a fost relevată ca o coordonată principală în spiritul imperativelor Congresului al XI-lea. Astfel se va putea realiza dezideratul ca încă din prima zi a intrării în producție absolventul, adică beneficiarul actualului nostru sistem de învățămînt, să devină într-adevăr util societății aflate în necontenită dezvoltare. Ca atare, trebuie acționat cu toată hotărîrea pentru ca absolvenții oricărei facultăți să aibă și să stăpînească asemenea cunoștințe încît să se poată încadra de îndată în procesul de producție, fără nici o altă pregătire ulterioară. Absolventul oricărui institut de învățămînt superior tehnic trebuie să-și încheie studiile cu elaborarea unei lucrări practice, de fapt lucrarea de diplomă, care să poată fi folosită imediat în producție de orice întreprindere.

Așadar, un orizont larg deschis, de noi dimensiuni, în fuziunea creatoare teorie-practică pe care învățămîntul superior trebuie să și-o însușească printr-un spirit novator și constructiv, la cei mai înalți parametri ai răspunderii sociale, colective.

Dînd aceste prețioase indicații, secretarul general al Partidului și-a exprimat convingerea că toți lucrătorii din învățămîntul superior, cadrele didactice, studenții vor face totul pentru a transforma instituțiile respective, universitățile în tot mai eficiente centre de învățămînt, de cercetare și producție, de construcție a socialismului și comunismului în România. Căci: „Societatea pe care o edificăm este o societate a muncii, a creației; în ea nu își au și nu-și vor avea locul cei ce nu muncesc. Iată de ce învățămîntul trebuie să facă totul pentru a pregăti tineretul pentru muncă, pentru creație, pentru viață".

Profund argumentate, însuflețitoare îndemnuri, vibrînd de patriotism, în viziunea celui mai creator umanism! Un înalt spirit revoluționar comunicînd — tuturor — elanul făuririi omului revoluționar în adevăratul sens al cuvîntului!

„România literară"

Luni, 15 septembrie 1975, la Craiova

STELE PESTE ȚARĂ

Luminile suave peste țară
în nori de basm își orchestrează coruri
și brazii mei romantici în fioruri
în visul alb beteala își coboară.

E-o pulbere de oase adormite —
polenul pur închis în lacre sfinte —
și-n vatra ochiului lucind fierbinte
frumoasa gintă sarea își trimite.

Și trec prin inimi căile lactee
văpaia dragostei văzînd departe
ca o fîntînă vie, fără moarte,
un sînge tînăr veșnic să scînteie.

Argint și aur în adînc se lasă
în rădăcini, spre clarele izvoare,
și în credință raza ne dogoare
cu zodie de mire și mireasă.

Horia Zilieru

România literară

COLEGIUL :

Ana Blandiana, Şerban Cioculescu, Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Ion Horea, Nicolae Manolescu, Darie Novăceanu.

DIRECTOR : George Ivaşcu. Redactor şef adjunct : G. Dimisianu. Secretar general de redacţie : Roger Câmpeanu.

Din 7 în 7 zile

Vizita premierului britanic Harold Wilson

LA INVITAŢIA PREŞEDINTELUI NICOLAE CEAUŞESCU şi a primului ministru al guvernului român, Manea Mănescu, a sosit marţi în Capitală primul ministru al Regatului Unit al Marii Britanii şi Irlandei de Nord, Harold Wilson, împreună cu soţia, Mary Wilson. În aceeaşi zi au început convorbirile oficiale româno-britanice. Preşedintele Nicolae Ceauşescu şi premierul Harold Wilson, reluînd dialogul iniţiat acum patru luni la Londra, au examinat importante probleme privitoare la dezvoltarea actuală şi în perspectivă a relaţiilor dintre România şi Marea Britanie. Au fost analizate posibilităţile favorabile existente pentru adîncirea conlucrării dintre cele două ţări şi s-au stabilit măsuri menite să asigure extinderea continuă şi constantă a raporturilor româno-britanice pe o bază trainică, de durată. De asemenea, s-a discutat posibilitatea de intensificare şi diversificare a schimburilor comerciale şi colaborarea economică precum şi promovarea unor forme noi, reciproc avantajoase, în producţie.

În legătură cu situaţia internaţională s-a subliniat importanţa încheierii cu succes a Conferinţei de la Helsinki şi s-a evidenţiat necesitatea transpunerii în fapt a documentelor adoptate, a angajamentelor asumate de statele participante, în vederea instaurării pe continentul nostru a unei securităţi depline şi a realizării unei colaborări multilaterale între toate ţările Europei. Examinîndu-se, în context, aspectele militare ale securităţii, s-a subliniat însemnătatea realizării unor măsuri concrete care să ducă la dezarmare şi destindere militară. Constatînd, cu satisfacţie, similitudinea sau apropierea punctelor de vedere în problemele cu care este confruntată omenirea contemporană, preşedintele Nicolae Ceauşescu şi primul ministru Harold Wilson au reafirmat voinţa celor două ţări de a colabora strîns pe plan extern, de a-şi aduce, prin eforturi conjugate, o contribuţie activă la aprofundarea şi consolidarea cursului spre destindere, securitate şi cooperare, la stingerea focarelor de încordare şi conflict, la reglementarea pe cale politică a chestiunilor litigioase, la democratizarea relaţiilor interstatale, reducerea decalajelor economice, edificarea unei lumi a colaborării paşnice şi egale între toate popoarele.

La dineul de marţi seara preşedintele Nicolae Ceauşescu a rostit un toast din care citäm : „În convorbirile pe care le-am avut în după amiaza acestei zile am ajuns la o serie de concluzii care deschid perspective minunate pentru colaborarea dintre ţările noastre — în domenii economice, tehnico-ştiinţifice şi culturale, precum şi cu privire la o serie de probleme ale vieţii internaţionale. Iată de ce aş dori să exprim speranţa — poate chiar mai mult, aş putea spune convingerea — că vizita dumneavoastră în România va marca un moment nou în dezvoltarea colaborării multilaterale dintre ţările noastre".

Din răspunsul premierului Harold Wilson citäm : „Domnule Preşedinte, permiteţi-mi să vă transmit dumneavoastră şi prin dumneavoastră poporului român sentimentele călduroase pe care noi, cei din Marea Britanie, le nutrim faţă de naţiunea română. Noi ne aflăm la poli opuşi ai Europei, fiecare fiind, în felul nostru, un neam rezistent în sine, reprezentînd cele mai îndepărtate avanposturi ale acelei civilizaţii romane căreia, în ciuda diferenţelor dintre noi, ambele noastre popoare îi datorează mult din caracter, tărie, cultură şi limbă. De mult am fost martorii plini de admiraţie ai modului în care conştiinţa naţională românească s-a dezvoltat din aceste rădăcini adînci, înfruntînd adversităţile istoriei şi transformîndu-se într-un trunchi robust, întinzînd ramurile unui copac puternic, la fel cum am făcut şi noi în istoria noastră".

O.N.U.: Sesiunea XXX

LA NEW YORK, ÎN PALATUL NAŢIUNILOR UNITE au avut loc marţi, 16 septembrie, la interval de numai trei ore, două evenimente politice de o excepţională însemnătate : s-au încheiat lucrările celei de a 7-a sesiuni extraordinare a Adunării Generale a O.N.U., consacrată dezvoltării şi cooperării economice internaţionale — şi, al doilea eveniment, au început lucrările celei de a XXX-a sesiuni din ordinea obişnuită a lucrărilor anuale.

Subliniem că sesiunea extraordinară a fost una dintre cele mai interesante şi fecunde din ultimii ani. Propunerile prezentate de România, considerate de o mare valoare practică şi etică pentru desfăşurarea viitoare a relaţiilor interstatale, au fost încorporate în cele 7 capitole ale Documentului final. Ele sînt expresia sintetică şi consecventă a poziţiei româneşti pentru rezolvarea problemei cardinale a lumii, edificarea unei noi ordini politice şi economice în care să fie pozitiv rezolvate problemele dezvoltării şi lichidarea decalajelor economice.

A XXX-a sesiune curentă se anunţă a fi, de asemenea, de o deosebită importanţă pentru viaţa şi activitatea internaţională. Şi aici participarea României va fi activă şi substanţială. Subliniem, în primul rînd, că la 14 decembrie anul acesta se împlinesc 20 de ani de cînd ţara noastră este membru al Organizaţiei Naţiunilor Unite. Ordinea de zi a sesiunii include 120 de puncte şi va da ocazie, desigur, unor discuţii interesante şi utile pentru consolidarea prestigiosului forum mondial.

Observator

Viaţa literară

Decada cărţii româneşti — 1975

● Sub coordonarea Centralei editoriale şi în organizarea centrelor de librării judeţene, „Decada cărţii româneşti", manifestare devenită tradiţională, va avea loc, în acest an, între 10 şi 19 octombrie.

În Bucureşti, decada cărţii româneşti, a cărei deschidere festivă se va desfăşura la librăria „Mihail Sadoveanu", a fost divizată în patru etape, „Zilele literaturii beletristice" originale, clasice şi contemporane, urmînd a se desfăşura între 13—15 octombrie, iar „Zilele cărţii pentru tineret" între 18—19 octombrie. În cadrul „Zilelor literaturii beletristice", la Librăria „M. Sadoveanu" va fi prezentată o expoziţie de carte la care vor fi expuse cele mai reprezentative lucrări publicate de editurile Cartea Românească, Minerva, Eminescu, Kriterion, Dacia, Junimea, Facla, Scrisul Românesc, Militară, Albatros şi Ion Creangă. În cadrul expoziţiei, vor avea loc manifestări ale editurilor Minerva, Eminescu, Kriterion, iar la librăria „Junimea" şi la librăria nr. 135 din cartierul „Drumul Taberei", care va iniţia şi acţiuni ale Editurii Ion Creangă, o zi de autografe pe ultimele sale apariţii. Totodată, la diferite licee, instituţii şi întreprinderi, din Capitală, se vor organiza întîlniri între scriitori şi cititori, şi expoziţii de carte.

Manifestări asemănătoare vor avea loc şi cu prilejul „Zilelor cărţii pentru tineret", cînd se vor desfăşura şi recitaluri de versuri patriotice în colaborare cu Editura Militară.

Demnă de notat este şi manifestarea inedită ce va fi organizată în parcul Herăstrău, „O oră a autorilor", în cadrul căreia numeroşi scriitori vor acorda autografe pe cărţile lor mai vechi sau mai noi.

Expuneri în legătură cu problemele cărţii literare şi expoziţii vor fi organizate şi în oraşele Alexandria, Călăraşi, Giurgiu, Roşiorii de Vede, Slobozia şi Turnu Măgurele.

Festivalul literar-artistic „George Bacovia"

● Comitetul judeţean de cultură şi educaţie socialistă Bacău, cu sprijinul Uniunii Scriitorilor şi al revistei „Ateneu", organizează cea de a 3-a ediţie a festivalului literar-artistic „George Bacovia" între 2—4 octombrie 1975, sub preşedinţia de onoare a poetului **Virgil Teodorescu**, preşedintele Uniunii Scriitorilor. În cadrul festivalului, va avea loc o sesiune de comunicări şi referate cu două secţii : „Bacovia în contemporaneitate" şi „Educaţia tineretului prin poezie".

Craiova, centru tipografic

● Cu prilejul aniversării municipiului Craiova, la 1750 de ani de la cele mai vechi documente despre aşezarea dacică Pelendava, pe vatra căreia s-a ridicat cetatea băniei Olteniei, biblioteca judeţeană Dolj a deschis o interesantă expoziţie cu titlul „Craiova, centru tipografic". Expoziţia cuprinde 160 de cărţi literare ieşite de sub teascurile tipografiilor craiovene, începînd de acum aproape un secol şi jumătate.

Întîlniri cu cititorii

● La căminul cultural din comuna Buda, judeţul Ilfov, a avut loc un simpozion la care **Ion Potopin**, a vorbit despre „Lirica de dragoste contemporană". Elevi din comună au recitat versuri din Eminescu, Coşbuc, Blaga, Vinea. De asemenea, **Constantin Bivolaru, Constanţa Iorga, Lidia Marinică** şi **Pan Vizirescu** au citit din versurile lor.

● La o unitate militară din Bucureşti s-a desfăşurat un simpozion, la care au participat cadre didactice, elevi şi militari, urmat de o şezătoare literară la care au fost invitaţi : **Vlaicu Bârna, Dan Deşliu, Nicolae Dragoş, Mihai Gavril, Traian Iancu** şi **Gheorghe Pituţ.**

În spiritul colaborării reciproce

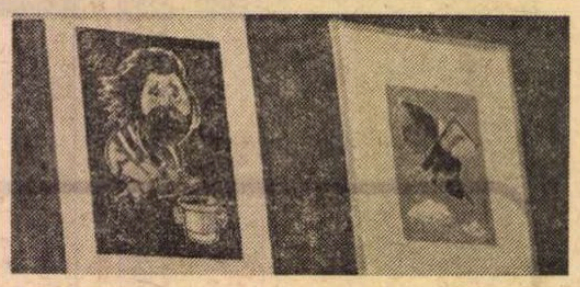
● În cadrul înţelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România şi Uniunea Scriitorilor din R.D. Germană, a sosit la Bucureşti **Eberhardt Czaya.**

● În cadrul înţelegerii similare cu Uniunea Scriitorilor din R.P. Bulgaria, ne vizitează ţara scriitorii **Haim Benadov** şi **Naden Valetchev.**

● La sediul Editurii Junimea din Iaşi au fost primiţi poeţii indienii **Ayyappa Panika** şi **Sitakant Mahapatra** care ne vizitează ţara. La discuţiile ce s-au purtat au fost prezenţi **Andi Andrieş, Nicolae Barbu, Constantin Ciopraga, George Lesnea** şi **Corneliu Sturzu.**

● La colocviul multilateral organizat de Uniunea Scriitorilor din R.D. Germană, în oraşul Halle, participă **Pop Simion** şi **Kenez Ferenc.** Colocviul va dezbate tema „Probleme actuale, eficienţă şi modalităţi de exprimare ale publicisticii literare".

● A plecat la Sofia, pentru a participa la o întîlnire a redactorilor şefi ai revistelor literare din unele ţări socialiste, **Gabriel Dimisianu,** redactor şef adjunct al revistei „România literară".



Tudor George — Petru Vintilă

Un vernisaj cu şi despre scriitori

FOARTE multă lume la vernisajul expoziţiei de portrete-şarjă a lui Al. Clenciu, deschisă acum citeva zile în Capitală, în holul sălii Casei Centrale a Armatei. Momentul ne-a reamintit exuberantele deschideri de galerii similare, la care actori, cîntăreţi, pictori — mai puţin oameni ai scrisului, pe atunci, se îmbulzeau să afle ce au mai desenat cu vervă polemică Neagu Rădulescu sau Gion. De data aceasta, Clenciu insistă asupra scriitorilor : din cele 80 de portrete expuse aproape 60 îi vizează pe poeţi, prozatori, critici şi dramaturgi (Nina Cassian, Constanţa Buzea, Nichita Stănescu, Ion Horea, Virgil Carianopol, Vasile Nicolescu, Marin Sorescu, Vasile Băran, Ioan Grigorescu, Şerban Cioculescu, Valeriu Râpeanu, Dinu Săraru, Aurel Baranga şi alţii).

După cuvîntul introductiv rostit de **Lt. col. Gheorghe Vieru,** din partea Casei Centrale a Armatei, **Ion Bănuţă** a citit o acidulată tabletă publicată, de altfel, în caietul expoziţiei. Dar şi alţi scriitori au emis, în paginile acestui caiet, interesante judecăţi de valoare cu privire la arta lui Al. Clenciu de a surprinde în desenele lui trăsăturile cele mai caracteristice ale personajelor de care se ocupă.

Al. RAICU

SEMNAL

EDITURA EMINESCU

• • • — DELAVRANCEA, ediţia îngrijită, prefaţă, tabel cronologic şi bibliografie de Al. Săndulescu, Biblioteca critică, 227 p., lei 7,25.

• • • — ALEXANDRU MACEDONSKI INTERPRETAT DE... Antologie, prefaţă, comentarii, tabel cronologic şi bibliografie de Fănuş Băileşteanu, Biblioteca critică, 260 p., lei 9,75.

EDITURA CARTEA ROMÂNEASCĂ

Nicolae Lupu — PAZNIC AL GRĂDINILOR (versuri), 48 p., lei 4,25.

Ion Nicolescu — RETORICA (versuri), 160 p., lei 10,50.

EDITURA ŞTIINŢIFICĂ ŞI ENCICLOPEDICĂ

Ignat Florian Bociort — TEORIA PROGRESULUI LITERAR-ARTISTIC 304 p., lei 10,50

• • • CONVORBIRI LITERARE (bibliografie elaborată în cadrul serviciului de informare şi documentare al Bibliotecii Centrale Universitare — Bucureşti), 539 p., lei 38.

Al. Zub — VASILE PÂRVAN 1882—1927. BIBLIOGRAFIE. 402 p., lei 32.

EDITURA UNIVERS

Roger Caillois — ESEURI DESPRE IMAGINAŢIE, în româneşte de Viorel Grecu, prefaţă de Paul Cornea, 402 p., lei 12.

Herman Broch — MOARTEA LUI VIRGILIU, traducere, prefaţă şi note de Ion Roman, 543 p., lei 16,50.

Imants Ziedonis — EPIFANII. Traducere de Ion Covaci; prefaţă de Ion Horea. Colecţia Globus, 120 p., lei 3,50.

EDITURA ALBATROS

Horia Bădescu — MAGDA ISANOS. DRUMUL SPRE ELEUSIS. Colecţia Contemporanul nostru, 125 p., lei 6,25.

Şantier

Virgil Teodorescu

a încredinţat Editurii Univers **Antologia poeţilor canadieni de limbă franceză şi engleză.** A predat, totodată, Editurii Cartea Românească volumul de eseuri intitulat **Pirghii de gradul doi,** Editurii Minerva, pentru colecţia „Biblioteca pentru toţi", o amplă selecţie din opera lui **Nazim Hikmet,** iar Editurii Eminescu o culegere din poemele sale, pentru o ediţie bilingvă franco-română. Pregăteşte un nou volum de **Poeme** ce va fi încredinţat Editurii Eminescu.

Virgil Carianopol

a predat Editurii **Scrisul Românesc** o nouă culegere de poeme intitulată **Cîntece oltenești,** iar Editurii Albatros o selecţie pentru colecţia „Cele mai frumoase poezii". De asemenea, a încredinţat Editurii Ion Creangă volumul de povestiri **Arcaşul lui Ştefan.** Lucrează la cel de al doilea volum al ciclului **Scriitori care au devenit amintiri.**

Pompiliu Marcea

are sub tipar la Editura Eminescu o antologie intitulată **Naţional-universal în cultura română.** A predat aceleiaşi edituri o carte despre **Lumea operei lui Sadoveanu.** Pregăteşte un eseu cu titlul **Vocaţia universală a spiritualităţii româneşti.**

Andrei Ciurunga

are la Editura Cartea Românească volumul de versuri **Argumente împotriva nopţii.** A predat Editurii Albatros cartea de poeme patriotice **De la Peneş mai departe,** iar Editurii Ion Creangă volumul pentru copii **Micul meu atlas.**

Dan Culcer

a predat Editurii Dacia volumul de eseuri **Citind sau trăind literatura.** Are în curs de apariţie la Editura Kriterion traducerea romanului **Garnizoana din Siberia** de Rodion Markovics. Lucrează, pentru Editura Eminescu, la **Panorama eseului românesc.**

„Mirabila sămînţă“...

SCRIITORII, ei, imaginativii, suferind de această „malformaţie“ care este fantezia sensibilă, neobişnuită, pe care şi-o trimit înainte mesager să detecteze timpul, necunoscutul, şi cu care trăgîndu-şi seva din realitate înaltă pe pămînt o floră extraordinară cu fructe dulci şi mai ales amare, leacuri pentru „vedere“ şi pentru inimă, ei care-şi imaginează atîtea, punînd la îndemîna oamenilor radiografiile cunoscutului, dar mai ales ale posibilului, nu puteau ignora faptul elementar că dialogul cu oamenii trebuie început cu începutul.

Ei nu puteau ignora faptul că lecturile oamenilor în primul lor sfert de viaţă (copilăria, adolescenţa, „întîia“ tinereţe) ar putea merita numele nobil al poeziei lui Blaga, „Mirabila sămînţă“, în care marele poet îşi mărturiseşte „aplecarea firească şi gustul [...] pentru tot **ce devine** în patrie“.

Mărturie ne stau cărţile, versurile, capodopere ale genului scrise de clasicii literaturii universale şi române pentru cei mai tineri cititori, pentru copii şi adolescenţi, atît de curioşi, de avizi să afle mai repede totul, să se pregătească pentru această curajoasă şi pasionantă aventură care-i viaţa şi la capătul căreia ne aşteaptă totdeauna o condamnare la moarte, dornici să afle cum împotriva acestor legi ale firii să-şi însemne trecerea prin lume prin ceva de neşters, frumos şi durabil.

Scriitorii noştri contemporani, în marea lor diversitate împrimată nu numai de vîrsta, de genul pe care-l slujesc, dar şi de temperamentul lor artistic, s-au simţit tentaţi ca, alături de scriitorii consacraţi genului, să adreseze cărţi copiilor, conştienţi că la această vîrstă (şi poate nu numai la aceasta) calea cea mai sigură spre minte trece prin inimă.

Alături de patriarhii literelor, Sadoveanu sau Arghezi, copiilor le-a dedicat cărţi şi Nicolae Labiş. Dialogul cu tinerii cititori i-a atras pe numeroşi scriitori de mare prestigiu aparţinînd tuturor generaţiilor. O înşiruire de nume ar rămîne totdeauna incompletă şi mai ales nedreaptă faţă de mulţi confraţi, care, prin creaţia lor, au onorat acest gen de carte.

Toată stima noastră o merită, după părerea mea, scriitorii care şi-au consacrat autenticul lor talent slujirii acestui gen delicat, riscînd să fie ignoraţi adesea de critică dar recompensaţi întotdeauna de simpatia, de dragostea sinceră a milioanelor de copii şi adolescenţi. Cînd afirm aceasta mă gîndesc la Al. Mitru, re-creatorul **Legendelor Olimpului** şi al lui **Păcală şi Tîndală**, la Octav Pancu-Iaşi, plin de candori şi vervă, la Mircea Sîntimbreanu, cu umorul său irezistibil în faţa căruia copiii rîd mînzeşte de propriile lor comportări, la Vladimir Colin, Ion Hobana şi Victor Kernbah, arhitecţi moderni ai întîmplătorilor de science-fiction, la Dumitru Almaş, neostenitul, ca şi alţii, semănător al dragostei pentru trecutul şi viitorul patriei, la căldura blîndă, dulce şi moldovenească pe care Gica Iuteş o aşterne în sufletele cititorilor, la fantasticele întîmplări imaginate de Sonia Larian, la lirismul autentic al paginilor semnate de Lucia Olteanu sau Marta Cosmin, cît şi la mulţi alţii care, repet, continuă din păcate să nu constituie încă obiectul analizei sau măcar recenzării de către competenţii şi valoroşii noştri critici literari.

Prea consecvent omitem şi truda, creaţia scriitorilor ce tălmăcesc în limba noastră cartea de valoare străină, aceste traduceri fiind de fapt şi o cale deschisă copiilor spre cunoaştere, înţelegere şi simpatie a altor popoare.

Un reper în aprecierea valorii cărţilor noastre adresate copiilor îl poate constitui tirajul în care s-au tras şi s-au vîndut cît şi circulaţia, interesul stîrnit de ele în lume, interes concretizat tot în cifre. Numai în ultimii şase ani peste o sută optzeci de titluri de cărţi româneşti pentru copii s-au difuzat în lume într-un tiraj de aproape zece milioane exemplare.

DESIGUR, în anii edificării unei Românii moderne, socialiste — cu toată munca, efortul ştiinţific şi tehnic pe care aceasta le presupune, fără a mai vorbi de valorile morale, devoţiunea, participarea sentimentală care declanşează energiile, — cartea pentru copii este firesc să fie „contaminată“ de aceste ritmuri, să găsească noi modalităţi de a capta interesul acestor copii de azi care nu se aseamănă cu copiii care am fost noi, decît prin vîrstă. Literatura pentru copiii din era zborurilor cosmice, a aplicării energiilor nucleare, îi va pregăti pe copii să crească frumos, oameni, dar într-un chip specific modern, adecuat zilei de azi. La acest capitol al modernităţii literaturii adresate celor mici m-aş referi în special la o anumită concizie a scrisului, cît şi la rolul accentuat ce revine graficii în completarea textului. De altfel mulţi artişti plastici ai noştri şi-au cîştigat un prestigiu cu largi ecouri peste hotare (Marcela Cordescu, Val Munteanu, Done Stan, Petre Vulcănescu, Livia Rusz, Clelia Ottone, Felicia Avram, Iacob Dezideriu sunt doar cîţiva din artiştii noştri de mare clasă în grafica pentru copii).

Şi dacă în centrul atenţiei noastre, a celor care scriem sau editäm cărţi pentru copii, este grija de a forma oameni luminaţi şi sensibili, patrioţi înflăcăraţi, o asemenea grea misiune o putem îndeplini cu adevărat dacă vom fi deopotrivă atenţi la ce spunem, dar şi cum spunem, cît de expresivă, autentică şi colorată este limba cărţilor noastre.

Scriu aceste rînduri în zile de toamnă, în care copiii emoţionaţi trec pragul şcolii, iar scriitorii se retrag în cămările lor sufleteşti şi-şi reiau truda. Începe un an de muncă şi de aceea îmi permit să reamintesc o opinie exprimată de Caragiale :

„Multe cariere intelectuale nu se datoresc altei împrejurări decît unei cărţi căzute la vreme bună în mîinile unui copil, tot aşa precum umbra multor stejari seculari se datoreşte întîmplătoarei căderi a unei ghinde pe pămînt prielnic“.

Fie ca scrierile noastre să aibă puterea de germinaţie a „mirabilei sămînţe“!

Tiberiu Utan

Roua Stoenescu : COLOANE

(Tabăra de sculptură de la Măgura—Buzău, august-septembrie, 1975)

PATRIE

I

Tu ne-ai purtat la sîn de la-nceput
nu ne-ai vîndut la nimeni drept simbrie,
sîngele nostru ne-a fost singur scut
cînd răni adînci ardeau peste cîmpie.

Îţi legeni blînd înaltele morminte
cum vulturii în cuibul lor de cer
te-mprospătează-atîtea ierburi sfinte
cîte se nasc din tine şi nu pier.

Arbore cu fruct de aur eşti,
arbore cu trunchiu-nveşnicit în vînt,
în lumina ta ne-adăposteşti
cum se-adăposteşte miezul în cuvînt.

II

Din pădurea ta ne-am ales voievozi,
oştenii toţi şi barzii să te cînte,
cîmpiile tale sînt tăvi de argint
pe care muntele stă lîngă munte.

Ne-am născut din tine cu faţa spre cer,
siliţi n-am privit niciodată în jos,
chiar cînd purtau un strai de sărăcie
femeile noastre aveau mersul frumos.

Ţările tale au nume alese,
se cheamă ţara de jos sau de sus
după cît sînt de aproape de cer
cuiburi rotunde din răsărit la apus.

Boarea luminii te-a scăldat întîi,
raze de aur îţi mîngîie faţa,
cu arborii te culci la căpătîi
şi te trezeşti cu pruncii dimineaţa.

Lucian Avramescu

În dezbatere:

Probleme ale criticii contemporane

Știința literaturii și critica

„DOUĂ curente mari își împart astăzi cîmpul criticii literare: unul, vechea critică judecătorească, își dă verdictul asupra operelor de cercetat, arătîndu-ne astfel singurele gusturi personale ale criticului, altul, datînd de vreo cîteva zeci de ani abia, consideră opera de artă ca putînd fi obiectul unei cercetări științifice și o analizează, studiindu-i elementele prin procedeurile admise în celelalte științe. Modernii sînt mai ales cercetați astfel, pe cînd critica judecătorească domnește încă pe deplin asupra operelor scrise în timpurile, așa de depărtate de ale noastre, cînd făclia civilizației era purtată de popoarele clasice, grecii și romanii". Rîndurile de mai înainte nu sînt extrase din vreo intervenție recentă într-o discuție privind problemele criticii; ele au fost scrise de N. Iorga în anul... 1890 (cf. *De la T. Maiorescu la G. Călinescu. Antologia criticilor români*, 1971, vol. I, p. 133). Această dihotomie pe care o analiza atunci N. Iorga a putut fi reîntîlnită, sub diverse reformulări, în centrul dezbaterilor din ultimele decenii asupra criticii literare. Intenția noastră nu este însă de a sugera că punctul pe *i* fusese pus încă din secolul trecut și că, în consecință, nu e nimic nou sub soare; am vrea, dimpotrivă, să arătăm că modul în care a fost pusă chestiunea de critica „modernă" este radical deosebit de felul în care gîndeau lucrurile, odinioară, partizanii criticii „științifice". A înțelege această diferență calitativă ni se pare esențial pentru a evita perpetuarea unor erori și confuzii, nu o dată foarte grave.

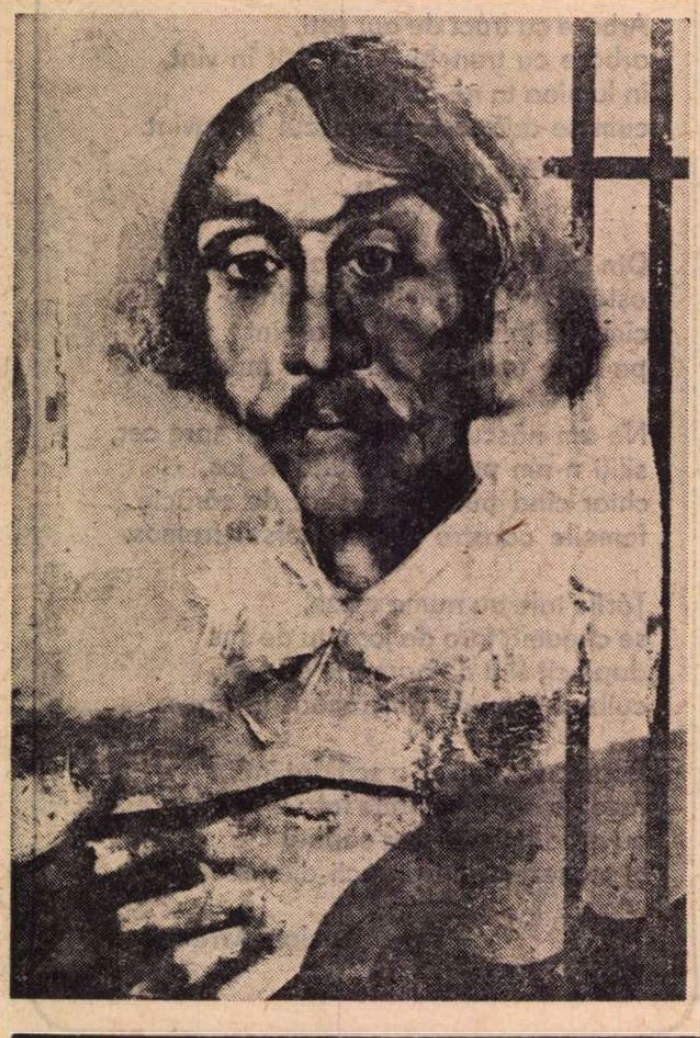
Să ne oprim mai întîi la observația lui Iorga după care „noua critică" științifică studiază elementele operei „prin procedeurile admise în celelalte științe". Care au fost aceste științe? În istoria literară, se știe, dominant a fost modelul evoluționist organicist, împrumutat din biologie. Cercetarea literară s-a mai sprijinit pe sociologie, pe psihologie (mai tîrziu pe psihanaliză), pe istorie etc. În toate aceste cazuri opera literară este raportată la un „altceva", iar acest „altceva" este de fiecare dată, prin natura sa, mai mult sau mai puțin îndepărtat de specificul literaturii. Să vedem acum cîteva definiții moderne ale poeticii, în accepția de teorie (de „știință") a literaturii: „tot ceea ce se referă la creația sau la compoziția operelor în care limbajul este în același timp substanță și mijloc" (Valéry); „o teorie generală a formelor literare" (Genette); „teorie internă a literaturii", propunîndu-și să răspundă la întrebarea: „ce este literatura?" și, totodată, să furnizeze instrumentele necesare descrierii unui text literar (Todorov); știința al cărei obiect nemijlocit este constituit de către procedeele de construcție a operei, adică de „modalitățile de combinare a materialului de limbă în unități artistice" (Tomașevski). Aceste definiții, ca și altele care ar mai putea fi amintite, au un punct comun: de fiecare dată se vorbește despre studiul *intern* al literaturii, de fiecare dată se insistă asupra faptului că poetica are în vedere, înainte de toate, faptul că limbajul este materialul care îi permite literaturii să fie literatură. Era firesc ca poetica să facă apel la metodele și la instrumentele de lucru ale științei care se ocupă de limbaj: lingvistica.

Cît de departe trebuie să meargă această colaborare — este o chestiune extrem de delicată și care, probabil, nici nu-și poate afla deocamdată un răspuns tranșant. Dar, încă din 1927, Tomașevski observa: „Literatura intră în componența activității lingvistice a omului. Aceasta face ca în cadrul disciplinelor științifice teoria literaturii să se apropie sensibil de acea știință care studiază limba, adică de lingvistică. Sînt o serie de probleme științifice de graniță care pot fi raportate în egală măsură la lingvistică și la teoria literaturii. Sînt însă și probleme speciale, care țin numai de poetică". Și, făcînd abstracție de preciziunile ulterioare ale lui Tomașevski, am putea completa frazele de mai sus cu acestea, scrise în 1969, și aparținînd lui H. Meschonnic: „Studiul limbajului nu poate să nu interogheze literatura, care este limbaj, și comunicare. Și dacă este limbaj, o primă iluzie ar fi de a admite un privilegiu exclusiv al lingvisticii asupra literaturii. Pînă la iluzia modelelor care ar epuiza opera. Totul nu se reduce doar la faptul lingvistic. Textul se află în raport cu lumea și cu istoria. [...] Lingvistica este în fapt punctul de plecare al unei rigori și al unui funcționalism care permit, în termeni nici estetici nici reductivi [...], să se pună literaturii, în termeni sintetici, chestiunea ființei sale, evitînd astfel orice dualism, evitînd falsa dilemă a analizei formale sau a tematicii..."

Dar să nu ne îndepărtăm de firul principal al notațiilor noastre. Așadar, poetica este o teorie internă a literaturii, ce are avantajul — decisiv — de a fi apelat la o știință de la care poate aștepta — mai mult decît *de la oricare alta* — un sprijin cu adevărat constructiv în vederea relevării *specificității* faptului literar, a identificării și descrierii legilor ce guvernează discursul literar. Lucrurile stau astăzi diferit și în ceea ce privește și cealaltă observație a lui Iorga, și anume: critica „veche" se ocupă mai mult de clasici, critica „științifică" mai mult de moderni. Or, în ultimii 20 de ani, „noii critici" au reușit să elimine mai vechea incompatibilitate între critica așazis universitară și literatura „nouă"; în cea mai mare parte ei înșiși universitari, „noii critici" au scris, cu rezultate fatalmente inegale dar cu egală pasiune, despre Racine și Robbe-Grillet, Brecht și Corneille, Borges și Saint-Amant, Butor și Balzac. Invocînd „noua critică" ne gîndim imediat și la poetica modernă, în măsura în care unele nume — Rousset, Genette — ilustrează ambele tendințe, și mai ales fiindcă cercetările de poetică s-au realizat prin intermediul studierii unui *text*, al analizei unei opere, analiză cu valoare de model tocmai fiindcă opera este *exemplară* pentru funcționarea mecanismului literaturii. Poetica, se știe foarte bine, este de neconceput în afara relației dialectice dintre universal și individual, dintre general și particular. Pe de altă parte, astfel de cărți au dovedit și altceva: că aceste cercetări sînt nu numai necesare ci și *posibile*. Oricine ar mai nega astăzi valabilitatea demersului „noii critici" sau al poeticii ar însemna să ignore realități evidente. Afirmația este valabilă, bineînțeles, și pentru cercetările similare din spațiul cultural românesc, din ce în ce mai numeroase și mai convingătoare.

Primejdia ce se ivește acum este de a nu înțelege exact raporturile dintre critică și poetică, de a nu delimita cu claritate obiectivele fiecăreia. Noua critică a însemnat, printre altele, și o reabilitare a *lecturii*; în același timp, însă, ea a impus ideea că opera acceptă o multitudine de lecturi posibile, întreprinse dintr-o multitudine de perspective. Este o falsă problemă a ne întreba dacă toate lecturile sînt „bune" (s-ar ajunge astfel, observa în acest sens Ricardou, „la o toleranță excesivă și la toate posibilitățile de subiectivism"); în realitate, criticul optează pentru o anumită „grilă" și pentru un anumit tip de lectură (că mai există „critici" care își fac un titlu de glorie din a declara sus și tare că refuză opțiunea și că nu au nici o metodă, faptul e regretabil dar nu poate fi luat în seamă într-o discuție serioasă). În ceea ce-l privește pe poetician (repetăm, ne referim în permanență la o poetică „aplicată", vie, constructivă, și nu la o mașinărie de vehiculat abstracțiuni), opțiunea sa este limpede și decisă, în conformitate cu obiectivele disciplinei, așa cum le-am reamintit mai sus. Acestea *nu coincid* însă cu obiectivele criticii: critica își propune să descopere și să pună în valoare rețeaua de *sensuri* a textului, poetica are în vedere „literaturitatea", specificitatea discursului literar. Între o astfel de știință a literaturii și critică nu trebuie să existe raporturi de rivalitate, ci de conlucrare: critica este esențialmente *practică a lecturii*, poetica aduce fundamentarea teoretică și vine să orienteze lectura, furnizînd și instrumentele adecvate. Conlucrare posibilă dacă atît poeticianul, cît și criticul (mai ales criticul, care poate avea uneori impresia — fundamental falsă, de fapt — că i se „încalcă" domeniul de activitate) știu în ce direcții să-și dirijeze eforturile, în urmărirea scopului comun care este analiza cît mai exactă și mai fină a *literaturii ca literatură*. Este vorba, așadar, de o apreciere lucidă a propriilor limite și posibilități; căci, așa cum subliniază foarte oportun Genette: „...Statutul de operă nu epuizează realitatea, nici măcar «literaturitatea» textului literar, ba chiar, mai mult, faptul operei (imanența) presupune un mare număr de date ce o transcend, și care țin de lingvistică, stilistică, semiologie, de analiza discursurilor, de logica narativă, de tematica genurilor și a epocilor etc. Aceste date, critica este în inconfortabila situație de a nu putea — *dacă rămîne critică* — nici să le ignore și nici să le stăpînească. Va trebui deci să admită necesitatea unei discipline care să-și asume aceste tipuri de studii nelegate de singularitatea unei anumite opere, și care nu poate să fie decît o teorie generală a formelor literare — să zicem o *poetică*".

Al. Călinescu



Zamfir Dumitrescu
Portret — evocare
GRIGORE ALEXANDRESCU

„Deschiderea" și

PE cît se pare, nici un alt concept modern introdus în aria criticii nu a pasionat atît de larg teoria literară, cum a făcut-o conceptul operei deschise. Nu de la lucrarea lui Umberto Eco — ea a fost un simplu exercițiu sintetic — ci cu multe decenii înainte, de la desfășurările avangardei europene din pragul primului deceniu al secolului XX, dacă nu cumva chiar de mai înainte. Principiile deschiderii interveneau atunci și mai tîrziu ca o revoltă sub zidurile clasicismului. Acțiunea lor dislocatoare se angaja să restitue creației cîteva instrumente de bază ale ei, pierdute în bună măsură într-o istorie artistică prea sever cenzurată de cheia canoanelor. Desigur, între aceste funcțiuni ruginite se afla libertatea imaginativă, puterea de invenție a operei, voința de a testa capacitățile înnoitoare ale noului tip de sensibilitate umană, adecvat noului tip de civilizație.

De-atunci au trecut decenii. Cultura universală s-a îmbogățit, în toate artele, cu opere numeroase, dar și cu un model nou, cu un pachet tipologic distinct. Cum era de așteptat, gîndirea critică a urmat prompt ritmurile acestor deplasări, s-a angajat cu pasiune în harta lor migratoare și a fundamentat căile unei experiențe artistice declarat inedite. E drept, cîțiva teoreticieni pătrunzători au semnalat permanent efectele de continuitate ale tradiției moderne, însă argumentul dezvoltat din acest unghi nu a cîștigat un interes deosebit în viața artistică. Tezele operei deschise au intervenit, tot mai mult, în chiar sistemele textului critic, implicîndu-l în dislocări interioare maligne, cîteodată gata să-i submineze propriile încheieturi metodologice.

Nu s-ar putea susține că gîndirea critică românească s-a apărat foarte bine în cîmpul acestor acțiuni disjunctive. Dimpotrivă, un îndelungat exercițiu foiletonist a infiltrat în stilul ei gustul fiecar și miscelaneu, cules după un tipar caleidoscopic și controlat cu principii mai curînd impresioniste. Ni se pare întemeiată chiar afirmația după care critica românească plătește încă un tribut exagerat propriei sale tradiții. După cum anume tehnici ale dicteului, operate sub semnul libertății stilurilor, o îmbie subtil spre un proces de convergență prea puțin rezistent.

Reluînd, propunem observației adevărul că principiile operei deschise nu au funcționat niciodată cu autoritate liberă. Dacă teoria artistică le-a pus în evidență cu o insistență agasantă, de multe ori asta s-a datorat numai unor presiuni ale gustului, deoarece practica creației — cum se poate demonstra oricînd — nu a operat cu ele decît ca instrumente într-un sistem binar în care nici măcar nu aveau rolul preponderent. Se știe, de pildă, că opera, de orice tip, există numai întrucît se supune unor norme de armonie și de unitate, unor simetrii interioare elaborate conform legităților structurale, caracterizate altfel decît pe traseele deschiderii. Nu cunoaștem te-

Discuție și solilocviu

DEZBATERILE despre critică nu pot evita repetițiile și redundanța. De aceea, pentru cine se mulțumește să privească de departe, revenirea cîtorva semne de întrebare și a cîtorva adevăruri elementare, dar nu mai puțin importante, ar putea crea iluzia neschimbării. Reflecțiile care urmează nu-și propun un bilanț. E deci inutil să trecem în revistă „activul". Îl indică orice confruntare de texte vechi și noi : cartea medie, articolul mediu. Fără a se mai cere detaliată, maturizarea în limbaj, în libertatea de mișcare, în puterea de a convinge și de a capta este implicită. Cînd o neglijează, dezbaterile devin un gest masochist. Nu cred să existe critic din orice generație care să regrete paginile de generalități simplificatoare, cu excepția acelora care navighează numai printre asemenea generalități și se mulțumesc să constate, asemenea personajului lui Cehov, că — după ce s-a însurat — omul nu mai e hoțtei.

Cu acest punct de plecare, cînd nu exprimă preferințe de metodă, participanții la dezbaterile periodice despre critică sînt — în mod firesc — mai atenți la semnele de întrebare. Ceea ce nu înseamnă să uniformizăm și să înnegrim peisajul, să-l reducem la impasuri și la dificultăți, nici să considerăm critica drept principalul vinovat pentru toate lipsurile din literatură.

Mareele vieții literare schimbă de la an la an aceste semne de întrebare. Ceea ce a fost ieri un deziderat poate deveni exces, batere pe loc. Cu un deceniu în urmă am putut citi fraze care regretau lipsa preocupărilor metodologice. Discuțiile despre metodă se înmulțesc astăzi obositor. Orice dubutant e măcinat de ambiția de a propune varianta proprie a uneia dintre metodele în circulație.

Printre punctele discutabile m-aș opri asupra unuia care se manifestă mai supărător. Narcisismul e o veche boală infantilă, cu recidive posibile la toate vîrstele. Poate fi surprins pe planuri diverse : în limbajul utilizat, în modul de a analiza și generaliza, în procedeele polemice.

Cînd au nevoie de o temă la îndemînă și mai fără riscuri, rubricile umoristice se ocupă de limbajul criticii, îi parodiază obscuritățile și emfaza. Cu mijloace mai puțin facile, mai la obiect, T. Mazilu a pomenit și el într-o cronică la televiziune de modele verbale din critică. S-a referit, mi se pare, la ploaia de „opțiuni". Stereotipiile în vorbă sau scris sînt detestabile, dar greu de evitat. Se știe că Flaubert a fost obsedat de presiunea locurilor comune, că le-a culeș și în ultimul lui roman și în **Sottisier** sau în **Dictionnaire des idées reçues.** Cu oarecare atenție se pot găsi stereotipii chiar la prozatorul torturat de cizelarea frazei și cu fobia repetițiilor. Desigur că invocarea lui Flaubert nu scuză stilul tortuos, de carnaval, al atîtor texte critice. Excesul actual de „opțiuni", de „viziuni mitice", de „pogoriri din baladă" nu e preferabil „problemelor frămîntate" de acum douăzeci de ani.

Dar particializarea naște echivocuri. Nu e cazul să alegem între artificiu și simplificare. Lectura critică e îndreptățită să pretindă eforturi justificate de adîncimea la care pătrunde analiza, de complexitatea problemei discutate. O latură a artei criticului este și capacitatea de a se face înțeles fără să-și mutileze gîndul și să-și decoloreze expresia. Deci fără rabat. Ar fi bine să-l recitim pe Vianu pentru a măsura distanța dintre claritate și simplism. Îmi amintesc că un profesor de pedagogie din anii studenției mele, care-și organiza lecțiile pe puncte și subpuncte bine numerotate, se declara în stare să expună sistemul lui Kant unor copii de cinci ani. Dincolo de formularea paradoxală, astfel de încercări ajung la caricaturi de idei.

Deși relativ frecvente, fandoselile stilului nu caracterizează momentul actual. Rămîn semne de stîngăcie, de lipsă a vocației. Izbitoare sînt, prin contrast, flexibilitatea limbajului, verva sporită. Complacerea narcisică se face, însă, simțită cîteodată chiar la cei care, după o formulă meșteșugărească, „știu să scrie". Dezinvoltura stilului e fetișizată, simți că criticul se complace ascultîndu-se. Limbajul degajat tinde să devină un cod împins spre facilitate. Situația seamănă cu imagistica pletorică din poezie. Asemănătoare sînt și consecințele. Menite să-l individualizeze pe poet sau pe critic, imaginile arborescente ori causeriile volubile seamănă mult între ele.

În cazul discuțiilor, narcisismul se numește mai simplu infatuare. Și în modul actual de a polemiza diferențele de ton și de mijloace sînt, în genere, îmbucurătoare dacă ne gîndim la unele procedee care au bîntuit acum cîțiva ani. Trivialitatea confundată cu verva, răfuiala cu oamenii în locul discuției de idei au devenit mult mai rare. A rămas însă tonul superior. Discuțiile sînt purtate de la mare înălțime, fie că polemistul și-a cîștigat autoritatea, fie că și-o asumă pentru circumstanță. Într-un roman de Dickens, la un bal, doi notabili privesc restul adunării, „ca doi Robinsoni pe insula lor". Polemicile și chiar discuțiile teoretice se duc uneori de pe soclu. Fiecare preopinent privește în jos spre interlocutori, ceea ce — e ușor de observat — creează un bizar efect de perspectivă. O variantă este și modestia accentuată ironic prin care transpare un imens orgoliu.

Cînd există, argumentarea rămîne pe plan secundar. Esențială este punerea la punct a interlocutorului, devenit adversar și tratat ca atare.

Toleranța la ideile aceluia cu care discuți a fost și este o floare rară, oriunde și oricînd. Dar e permis să visăm la dezbateri interesate în primul rînd de elucidarea obiectului, în care cel ce vorbește să cîntărească detașat argumentele celorlalți. La dialoguri și nu la arii de coloratură. Acceptăm cu toții adevărul fundamental că literatura este comunicare. Dar critica ?

Silvian Iosifescu

Anton Davidescu: FLORI

„închiderea" operei

meiuri, pe de altă parte, care să ne convingă pentru ideea că opera modernă, ca operă cu un statut particular, s-ar putea sustrage acestei determinări, cu toate că o bogată literatură critică operează cu această ipoteză, de multă vreme, ca și cu un adevăr invulnerabil. La urma urmei este foarte simplu de demonstrat că nici un proces de deschidere nu poate funcționa, în interiorul aceleiași opere, decît după consolidarea ei într-un sistem închis, că numai întrucît există ca operă închisă, ea poate admite în cercul ei acțiunea unor deplasări excentrice. Ar fi să recunoaștem procesele deschiderii ca funcțiuni indisolubile într-un sistem fundamental binar, antrenat de dialectica vie a mișcărilor din ciclul închidere-deschidere.

Bazele „operei închise" nu au fost studiate niciodată atît de sumar ca în timpurile moderne. Principiile sistematizării, ale ordonării, ale „închiderii" au fost privite mereu cu o suspiciune acuzată, parcă ar fi insinuat anume o criză de adaptare la noutate și o înghețare între concepțiile unor circuite academiste. Astăzi fobia unei categorisiri retrograde, prin asemenea susțineri, se mai poate justifica foarte puțin, cu toate că o literatură critică întemeiată pe aceste principii ne lipsește încă. Firește, constatarea nu ar avea o valoare prea mare, prin sine, dar ea se subliniază mai mult cunoscînd adevărul că literatura noastră nu este deloc săracă în mărturii, dintre care unele pot fi asigurate în chip excepțional din perspectiva analizei sistematice. Să verificăm un exemplu care s-a mai dat (a se vedea, bunăoară, critica lui Ion Vlad), deși un studiu al temei pînă la epuizarea tuturor consecințelor ne lipsește și azi : exemplul fenomenelor de circularitate din proza lui Liviu Rebreanu. Într-adevăr, aici, mai ales în **Ion,** în **Răscoala** și în **Pădurea spînzuraților** (și trebuie să medităm numaidecît asupra coincidenței între manifestarea acestor fenomene și statutul valoric al operelor respective !) traseele regulatoare, care operează în sensul unificării, se exprimă cu obstinație, lăsîndu-se descifrate pînă în pînza desenului matriciar. Dar cazul acestei opere nu este deloc izolat în istoria nouă a literaturii noastre. Verificarea se poate face, am putea spune, pe orice operă așezată cît de cît deasupra unui anume nivel de interes. Noi o propunem în legătură cu proza lui D. R. Popescu tocmai seduși de sublinierile critice repetate la adresa caracterului deschis pe care o astfel de formulă narativă îl îmbracă. Și nu ne vom putea opri, acum, în scara exemplelor, decît la regularitatea circuitelor simbolice din proza sa, la organizarea lor în raport cu un abecedar precis de înțelesuri și modele, a căror clasificare poate face onoarea oricărui studiu critic.

SE pot întreprinde, mai departe, cercetări eficace și asupra reliefului divers al poeziei noastre, parcurgînd cărări tăiate încă de poezia eminesciană și de lirica populară, spre depozitele unei armonii desăvîrșite, reflectată în imaginea unei regularități interioare marcate de vocația geometriilor cosmice. Proba unor simetrii constructive de reală rezistență structurală ni se face în poezia de azi prin Ștefan Augustin Doinaș, ale cărui piese lirice se întemeiază pe un țesut muzical de extraordinară vibrație afectivă, dar se și exersează, cîteodată, ca în **Mistrețul cu colți de argint,** în capacitatea unor edificări sistematice neobișnuit de precise din punct de vedere arhitectonic.

În proză și în poezie, în practica tuturor artelor, la noi ca în toată cultura lumii, creația și dezordinea nu se întîlnesc, așadar, pentru a colabora la fundarea valorii. De la nivelul propoziției, adesea considerată ea însăși ca o temă centrală a creației (Hemingway), dacă nu chiar de la nivelul semnelor, pînă la nivelul marilor trasee arhitecturale, procesele închiderii operei în sistem funcționează cu o logică de fier, conferind statornicie edificiului și, prin aceasta, un bun certificat de trecere în timp.

Desigur, datoria criticii stă în posibilitatea ei de a pătrunde filierele acestor determinări, luminînd ordinea care le-a provocat și le ține laolaltă, pînă la acea supremă armonie a sferelor, ca să ne exprimăm cu poezia textului antic. Prin urmare, nu se mai poate pune problema abordării operei cu tehnicile primitive ale dicteului. Critica există pentru a ne informa asupra lumii, iar mijloacele, ca și stilul ei, se cade să fie adecvate acestei condițiuni esențiale. Problema se pune, deci, nu dacă opera poate fi abordată numai pe traiectoriile multiplelor sale deschideri — ea poate fi abordată și astfel — dar se pune dacă însăși critica poate aborda o perspectivă sistematică venind din lumi care nu sînt organizate sistematic.

Dar dacă o readaptare a mijloacelor criticii la realitățile noi ale operei devine posibilă, ea nu poate fi în nici un caz ruptă de interdependențele pe care opera le angajează dincolo de armonia propriei sale geografii interioare. Înseamnă a gîndi sistemele criticii cu focul deschis pe toate etapele de existență a operei, de-a lungul întregului circuit viață — operă — viață. Iar cum practica foiletonistă, ca formă distinctă a criticii, nu poate urmări întreaga rețea de ierarhii, rezultă că o diversificare a tipurilor de critică este de așteptat în literatura noastră.

Din atîtea motive ni se pare actuală o discuție ca aceea pornită în paginile „României literare", o discuție care să stîrnească interesul pentru o nouă evaluare a conceptelor, a sistemelor de abstracțiuni din literatura noastră critică, pentru că, pînă la urmă, numai ele pot contura o fizionomie sigură școlii naționale.

Ion Itu

Florica Mitroi

Mîhnirea este un cristal

Mîhnirea este un cristal
cum eu prea umilită în amor
cu tălpile în flăcările templului
iubesc un vultur însoţind un nor

Dar albul meu veşmînt face fum coclit
dar gura mea imită fumul orb
dar adevărul meu rătăcitor
monştri stelari ca pe un fum îl sorb
Şi pe cînd focul ochii mi-i despică
prea umilită în amor
cerul cu norul pieptul mi-l despică
şi cerul e un vultur însoţind un nor.

Sălbaticul albastru e al meu

Sălbaticul albastru e al meu
Îl văd plutind pe capete de zeu
Dulce petrec cu el în somn mereu
Sălbaticul, sălbaticul albastru e al meu.

Şi niciodată eu nu l-am strigat
Prin norul lucitor şi blestemat
Şi l-am lăsat să zboare însetat
Prin norul lucitor şi blestemat
Sălbaticul albastru m-a strigat
Şi glasul lui spărgea palori prin iad
Plîngînd prin norul lucitor şi blestemat
Gemînd prin norul lucitor şi blestemat
Pe pietre albe şi fierbinţi îngenunchiat
Sălbaticul albastru e al meu
Dulce petrec cu el în somn mereu
Sălbaticul, sălbaticul albastru e al meu.

Arderea şerpilor

Arderea şerpilor în suflet
lîngă fîntînile adînci
arderea şarpelui fălos
muşcînd în suflet fără dinţi

Cum tu veneai cu ochii sacri
mă zvîrcoleam fără de plîns
prin întunericul în care
mormîntul se desface-n rîs

Şi ca un suflet se străvede
muşcînd în suflet fără dinţi
plină de rîs şi răutate
sunt cea mai verde din părinţi.

Bărbatul care vine ca un nor

Acest bărbat să vină pe ninsoare
cu ochii lui albaştri mîncători de lupi
acest bărbat să vină ca un nor
de sare şi de stîlpi

Acest bărbat ce poartă-n mîini prăpăstii
şi mîinile spre el întind cu-amor
acest bărbat, ca şi cînd nu există
ca şi cînd sînge picură din nor.

Isaiia dănţuieşte

Eu cu gura sărut urma paşilor tăi în ţărînă
şi deodată îţi iau capul şi te las şi fără trup
te aştept în ploi de aur şi-ţi muşc inima aleasă
eu cu gura sărut urma paşilor tăi fără trup

Eu sunt plină ca smochinul de sămînţa cea
păgînă
te urăsc de mi se umple gura castă de ţărînă.
Isaiia dănţuieşte şi sunt danţul fără urmă
te urăsc de mi se umple gura castă de ţărînă.

Cîntarea cîntărilor

Tatălui meu

Cînt
Şi pieptul meu se face negru şi fraged
Neagră şi fragedă sunt
Negri îmi sunt ochii, negre buzele
Şi nările-mi aruncă foc în lut

Apa să mi se aducă în mormînt
În mormînt un trandafir negru să-mi dea
Inima mea neagră şi fragedă s-o mănînce
Numai cine îngenunche în ea

George Boitor

Ceaţă

Ramuri fragile se frîng.
Prin codrii cuvintelor mele
Înfloresc caii
Demult alungaţi spre păduri.

Ceaţă de coame albastre
Pe dealuri şi fluvii ;
Copitele galopîndu-mi
Pe albul retinelor...

Herghelii de frunze şi nori
Rătăcesc prin octombrie.

Spaţii recuperate

Rîul albastru,
Porumbe pe ţărmul abrupt.

Bivolii se abandonaseră
Apei.

Seara era încă departe.
Vocea bunicului
Uimea iarăşi cuprinsul :
— Moca-haiducul trecu
Într-o noapte cîntînd...

Ceas ciudat

Picură ceaţă din caerul bărbilor,
Noaptea creşte din pipele verzi.
E ceasul rotat al uimirilor
Cînd poţi să te-nalţi, să te pierzi
Stele rămase din alte poveşti
Rătăcesc pe un cer în vibraţie.
Bărbile înţelepţilor muguresc
Din generaţie-n generaţie.
Ritmul cuvîntului se încrîncenă,
Timpul e scurt şi oprelişte.
Înţelepţii bătrîni rostesc sacadat,
Vorbe din altă privelişte.

Oasele lungi ale trupului lor
Se retrag în tăcere încet.
Astrul nopţii-şi ascunde în ei
Nimbul lui luminos şi ascet.

Ceas de octombrie

Octombrie. În munte se aud
Căderile frunzelor, turmele
Coborînd spre podişuri.

Linia dreaptă se-nchide în sine
Învinsă de curbele zării.

Asemeni colinelor ard şi privesc
Scuturată de solzi şi de pete,
Umbra mea înfloreşte în alte
privelişti
Octombrie palid, octombrie,

E linişte-n cîntecul meu.
Acum se pot auzi
Cuvintele umilite de volbură.

Mituri perene

Desenează-mi un deal,
Păsări zburînd,
Şi fîntîni.

Desenează-mi un cal,
Cedrii şi turme
Ori lanuri.

Desenează-mi un fluviu.

Memoria mea
Va umple spaţiul
Dintre aceste mituri.

Testamentul paharnicului Constantin Sion

DIN COLECȚIA de documente ale Bibliotecii Academiei R.S. România, de la cota 149/DCCCLXIX, am transcris testamentul inedit al autorului cărții postume de scandal, **Arhondologia Moldovei.** Este un act important, atît ca proporții, — 11 pagini de 38/26 cm., — cît și ca mărturie a unei vieți zbuciumate, conținînd date noi despre el și familia lui, despre tribulațiile sale, despre urile și simpatiile lui. Primele trei pagini au fost redactate, **ipsis verbis,** în ultimul său an de viață, „aflîndu-mă cu lăcuința în satul meu SIONEȘTII ce este de mine înființat din nou, din codru mereu pe partea de moșie baștină și cumpărături de mine făcute în trupul moșiei Pungești la fundul Racovii de la ocolul Racovii, ținutul Vasluiului [...], văzîndu-mă [....] ajunsu la vrîsta de 66 ani de la nașterea mea și de la căsătorie împliniți 32 ani întru împreună viețuire cu prea draga și iubita mea soție Evfrosina, fiica banului Toma Stamatin Movila"... (din neamul domnesc, pretindea mitomanul, care repetă fantastica sa descendență din fiul unui han tătărăsc, de la „Crim", al cărui nume, Gherei, și-l adăuga cu trufie). Se născuse „în orașul Eșii (Iași), la 7 septembrie 1795", ca fiu al baș-ceaușului (armășel) Iordache Sion, pe care-l promovează stolnic și al Ecaterinei Danu, călugărită la bătrînețe, cu numele monahicesc Evghenia. Își numește copiii morți în fragedă vîrstă : Leon, Alexandru, Constantin și Evfrosina, precum și pe cei rămași în viață: „comisul Nicolae, născut la 4 octomvr. anul 1831, cornetul (stegarul de cavalerie) Vasălică, născutu la 29 april 1834 și Catinca ce încă este fată mare, născută la 12 februar 1840". Aceasta din urmă e singura care nu figurează în vastul arbore genealogic de la sfîrșitul lucrării lui Gh. Ungureanu : **Familia Sion,** studii și documente, 1936, Iași, în —8°, 217 pagini.

Motivul invocat de paharnic, pentru care și-a dictat testamentul, a fost ca nu cumva să-l găsească sfîrșitul „această vecinică mutare, neregularisit în averea casii mele, din care să nască prigonire, ură și neînvoire între legiuiții mei trei fii **(sic)** și nemulțămire maicii lor, precum au urmat între mine cu frații miei păntru avutul părinților noștri din care după toate cheltuielile ce au întrebuințatu cu judecățile în cursu mai mult de 30 ani, n-am luat nimică..." Cel mai cunoscut dintre nepoții de frate ai arhondologului, scriitorul G. Sion, în **Suvenire Contimpurane,** București, 1888, ne-a confirmat acea neînțelegere : „...am apucat pe cei șease fii ai săi (ai lui Iordache, pe care-l credea **bimbașă,** colonel!) certîndu-se pentru împărțeala lor" (a moșiilor de pe valea Racovei). Nu știam însă că frații s-au și judecat și că, după atîția mari de ani, arhondologul nu s-a ales cu nimic.

Mai aflăm, ca date biografice noi, că testatorul intrase în slujba visteriei de la vîrsta de 12 ani și că pînă la căsătorie (1829), nu a avut „mai multă avere decît un calu de călărie și acela bătrînu ce fusese calu de mire a răposatului tatălui meu..." Se vede însă că mîrțoaga a fost dintre acei cai năzdrăvani care mănîncă jăratic și prind puteri de basm, deoarece ea l-a scăpat de la moarte sigură „din mîna a 117 volintiri (eteriști !) în ziua de 19 apr. anul 1821, carii mă prinsăsă din sus de Lunca Banului la o crîșmă pe Bumbăta în ținutul Fălciiului, întorcîndu-mă la Ibrăila de la Huși unde fusăsămu trimisu de Iusuf Pașa seraschierul la vlădica Meletie." Mai departe aflăm însă că mai avea „o trăsură cu patru cai, 11 stănjăni de pămîntu la Lipova la Sloboziia lui Sionu cu crîșmă, o morișcă de mine făcută și puțini lăcuitori și 92 stănjăni în Pungești în codru în parte de la Fundu Racovii cumpărați 80 stănj. de la frate-meu paharn. Ioniță Sionu (tatăl scriitorului !) și de la Savinu Crastavete, acolo unde în urmă, făcîndu mai multe cumpărături am întemeiat așezarea mea și satul Săoneștii".

Pămîntul era puțin, dacă, după cum ne spune Augustin Scriban, în dicționarul său, falcea moldovenească (3 pogoane), numără 288 de stînjeni. Averea lui Sion, ca flăcău, era foarte modestă.

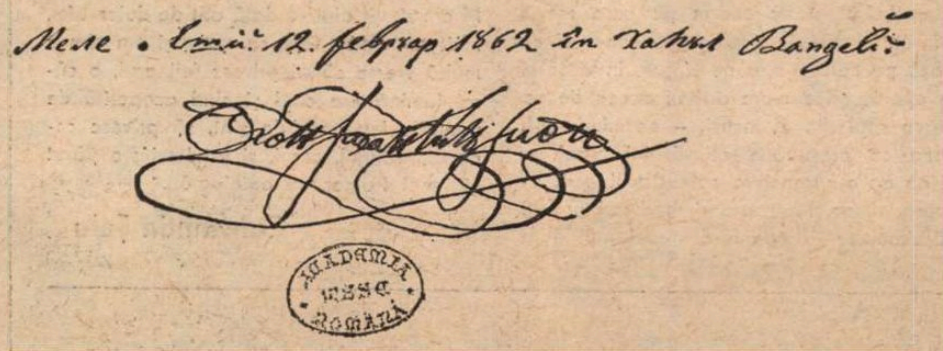
Mai aflăm că n-a primit ca zestre „mai mult decît 15 000 lei, 12 pogoane vie la Pătăști în podgoria Odobeștii din ținutul Putnii, unu locu de casă și unul de dugheni în Focșani." Din această sintagmă „nu mai mult decît", deducem că Sion ar fi dorit mai mult. A avut parte, în schimb, de o soție excepțională, pe care nu contenește a o lăuda pentru calitățile ei : bună, harnică, duioasă, credincioasă, și, mai ales, „iconoamă", care l-a ajutat în toate împrejurările și, aș adăuga, l-a suportat, pentru că nu era un om acomodant. După ce, după datină, își cere iertare de la toți pe care i-a supărat și-și iartă dușmanii, își aduce din nou aminte că frații l-au nedreptățit „cu neîmpărtășirea mea nici cum din avutul pămîntescu". Ar fi fost, zice el, prigonit în tot timpul domniei lui Mihail Gr. Sturza (1834—1849), ca urmare a opoziției ce i-o făcuse acestuia, fratele său, paharnicul Costache Sion (căruia nu-i întoarce iubirea). Ura lui rămîne însă nestinsă împotriva bunului urmaș al susnumitului, care fusese un mare prevaricator. Iată cum îl împroașcă, pe el și pe apropiații săi : „pre atita mai mult în domniea vrednicului de toată ura, defăimarea și blestămul a toți moldovenii, împușcatul (sinucigașul) Grigori Ghica, omul cel mai netrebnic dintre toți netrebnicii lumii, carile trăgîndu lîngă sine gunoaele și lepădăturile țării, precum pe Mihalache Kogălniceanu, Ștefanache Grigoriu, fecioru unui arnăut portar-baș, Anastase Panu, Costache Rola, Grigori Cuza, Vasălică Ghica, carele ș-au perdutu cu cărțile și desfrînările o frumoasă avere, rămasă de la tată-său, și alții cu acești toți de alde împușcă în lună, au supus visteriea în datorie măcar că-i îndoise veniturile și au cășunat apoi cu slinoșii săi aceștiia și toate nănorocirile țării întreg în care astăzi să învăluește." Indignarea, oricît de injustă, îl face mai interesant, nu-i așa ?

Poate că cel mai strașnic impuls de înăcrire a paharnicului a fost de ordin temperamental, deoarece, circotaș din fire, ar fi cheltuit, după cum spune în acest act, peste douăsprezece mii de galbeni, adică aproape jumătate milion de lei vechi în judecăți cu frații, cu un cumnat, cu răzeșii în mijlocul cărora intra ca să-și rotunjească pămînturile și cu boierii astfel nominalizați : căpitanul Costache Duca, Dumitrache Strat, Petrache Cozmița și Costache Roată (bine săpunit în **Arhondologia Moldovei).** Rezultatul? Nu-și poate înzestra bănește fata, rămasă nemăritată la 23 de ani și lasă cu limbă de moarte poruncă fiilor săi, să-i dea cîte una mie galbeni fiecare, la un an după căsătorie.

A doua mare afecțiune familială (altele n-are !) se îndreaptă asupra mezinului, cornetul Vasilică, băiatul ascultător, căruia-i testea: „ pămîntul mai productiv, imputîndu-i comisului Nicolae că nu i-a dat nimic din veniturile pămîntului ce i-l lăsase în stăpînire „de șasă ani", (se vede că era prea puțin, ca să-i prisosească celui ce-l muncea !). Alte părți de pămînt le lasă ambilor în condominiu „cît voi fi în viață". Paharnicul era acum grav bolnav. A zăcut opt zile. Partea a doua a testamentului e dictată cu trei zile înainte de moarte, dar Sion tot mai speră că va învinge boala și-și ia toate măsurile de precauție, în cazul supraviețuirii.

Soției îi lasă, pe lîngă repetate cuvinte de recunoaștere, așezarea lui din „Pungești de la Fundul Racovei cu satul Sionești", ca „iponolon", — dar de nuntă, și în compensație pentru locul de dugheană din Focșani, pe care el il vînduse, și, lucru curios, și mai testează, ca de la dînsul, o casă în Focșani, pe care ea o moștenise de la una din surorile ei, spătăreasa Safta Andrieș, și o parte de moșie, de la Bălășești, altă moștenire a ei, de la altă soră defunctă, Elena Stamatin, cîștigată de paharnic prin proces cu fratele ei.

E de prisos să-i amănunțesc proprietățile rurale, toate la un loc abia de dimensiunile unei moșii mijlocii, necum o mare „proprietà", cum și-ar fi dorit-o arhondologul. Sînt convins că toată averea lui, din ajunul morții, nu se ridica la cuantumul sumii, cheltuită în 30 de ani cu feluritele și interminabilele lui procese, unele rămase pendinte.



Finalul testamentului, cu locul, data și semnătura arhondologului ; **„mele. Eșii. 12 februar 1862 în hanul Vangheli. Constantin Sion"**

Pentru interesul lor deosebit, reproduc integral punctele 9—11 ale testamentului.

„9-lea. Documentele vechi a niamului meu le las în păstrarea fiului meu cornetul Vasilică, cu îndatorirea să le păstreze cu toată luarea aminte ca să nu să piardă ori să să farme, și fratelui său să-i dea sureturi adeverite (copii legalizate !), aseminea și verilor săi, fiii fraților mei de vor ceri să le dea sureturi, iar originalele nici de cum să le dea din mina sa, căci cu multă trudă și cheltuială le-am adunat de pe unde au fost împrăștiate."

Păcat că nu le dă lista și regestele (rezumatele !).

„10-lea. Biblioteca mea ce esti în No de (loc alb) cărți o las fiului meu cornetul Vasilică, ca cel ce ari plăceri a ceti, îngrijîndu-să însă a nu perde, a o ține în stare bună și a o spori".

Am fi dorit să știm ce și cîte cărți adunase arhondologul.

„11-lea. Arhiva mea toată o las tot fiului meu cornetul Vasilică, iarăși în privire că are plăceri a păstra hîrtii, și cu îndatorire a o ținea și a nu o risipi."

Scumpele hîrțoage de tot felul au fost „partea sufletului", lăsată fiului în care tatăl se recunoștea mai mult.

Ultimul punct privește colecția de icoane, împărțită între cei trei „fii" și soție. Singurul interes al lor mi se pare de ordin filologic. Testatorul avea, printre altele, o cruce și o icoană de „inorog", adică de fildeș sau de corn.

Aprigul bărbat a iscălit ușor tremurat **Constantin Sion,** cu inițiale înalte, cu scrisul legat și limpede, și cu o impresionantă parafă în formă de multiplu **lasso,** care nu mai... lasă nici o îndoială asupra caracterului său închis și acaparator. Semnătura e mult mai simplificată decît cea în caturi și aproape indescifrabilă, din monografia lui Gh. Ungureanu. În luptă grea cu moartea, arhondologul și-a păstrat pînă la urmă cerbicia și heghemoniconul.

Șerban Cioculescu

Premise

MARELE salt de cunoaștere săvîrșit în veacul nostru, mai ales în a doua lui jumătate, se datorește în bună, măsură unui proces de unificare a limbajului științific, prin ștergerea unor bariere ce îngreunau comunicarea dintre științe. Analiticul veac al XIX-lea a fost înlocuit cu sinteticul nostru secol care tinde să redea lumii o unitate spre care omenirea totdeauna a tins. Descompus în elemente și atomi, universul se reunifică printr-un limbaj înalt, abstract, ce permite transferul cunoștințelor dobîndite într-un domeniu și în alte zone ale cunoașterii și creației. Va părea, poate, în mileniul următor, ciudat că tocmai într-o epocă atît de agitată, caracterizată prin războaie, răsturnări violente, pericole multiple privind specia și, deci, cu atîta vărsare de sînge, s-a născut posibilitatea unei mari ordonări a cunoscutelor. Așa cum poate ne mirăm astăzi că în timpul războaielor religioase, al intrigilor papale, al confruntării dintre dinastii, al folosirii extinse a sabiei, pumnalului și otrăvii, al incendierii orașelor și al ruperii digurilor în veacul al XVI-lea și al XVII-lea, a înflorit mai întîi marea artă a renașterii și apoi marile creații metodologice în filosofie și știință, care și-au pus pecetea pe întreaga dezvoltare ulterioară a Europei și, prin ea, a lumii întregi. Poate că între aceste două serii de fenomene există un raport de determinare, problemele acute născînd soluții care-și depășesc necesitățile imediate, constituind o premisă pentru dezvoltările ulterioare.

Ca exemplu al unificării și al circulației termenilor, entropia, știm astăzi, că nu este un termen cantonat numai în termodinamică și privind moartea termică a universului sau, mai exact, al oricărui sistem închis. Am înțeles că orice sistem poate fi atins de această pieire și că moartea înseamnă de fapt echilibrul celui mai desăvîrșit haos. Că a nu muri înseamnă a-ți păstra formula de organizare, deci un anumit tip de diferențiere față de mediul ambiant, realizabilă nu prin închidere, ci prin deschidere față de el. Ce minunat sistem de paradoxuri, pe care numai logica dialectică îl poate cuprinde ! Pentru a evita haosul echilibrat, orice sistem nu numai că trăiește din contradicția dătătoare de viață dintre homeostază și deschidere, dar se înzestrează de la cea mai elementară ființă vie și prin om pînă la societate, cu mecanisme de autoreglare, caracterizate prin putința de a prelucra informația și a răspunde la ea. Cibernetica, însă, care constituie nucleul acestui limbaj comun al științelor, afirmă că o informație are o importanță cu atît mai mare cu cît ea răspunde unei „stări de necesitate" a sistemului primitor, deci cu cît este nu indiferentă ci revelantă.

Mă întreb dacă, pe lîngă alte funcții ale sale, cultura nu este nu numai un mijloc de tezaurizare a informației, care permite un limbaj comun, dar și un procedeu prin care sistemul social se sensibilizează la incitațiile mediului, dar și ale societății, creînd prin problematizare, prin naștere de întrebări acute, o multitudine de asemenea „stări de necesitate" care transformă treptat indiferentul în relevant. Mi se pare că întreaga literatură a veacului nostru este o confirmare a acestei probabilități. Ea creează neliniștea necesară punerii problemelor și a definirii noi, nevoia acută care permite o mai adecvată autoreglare. Este un imperativ al fiecărei societăți să nu-și reducă posibilitățile de autoreglare, ci să și le sporească, să facă posibilă setea de informație care numai așa poate fi semnificativă. Atunci, folosind tot un termen cibernetic, informația devine „programatică". Aceasta presupune o cultură deschisă și adevărată. Altfel se măresc șansele de creștere a entropiei, a morții prin haos omogenizat.

Alexandru Ivasiuc

Tolstoi în Bucureşti

LA Editura Univers a apărut recent primul volum al jurnalului lui Tolstoi (perioada 1847–1895), o selecţie din cele treisprezece volume originale de însemnări, după cum sîntem informaţi. O foarte bună traducere, semnată de Janina Ianoşi şi întreg aparatul critic — prefaţă, tabel cronologic, note, comentarii — aparţinînd lui Ion Ianoşi, introduc în literatura noastră şi oferă publicului nostru cititor confesiunile intime ale marelui clasic rus. La pagina zece, prefaţatorul ne previne : **„1854.** An de excepţie pentru cititorul român : «am fost fericit în tot acest răstimp», al drumului spre Bucureşti...“ insistînd asupra scurtei „perioade româneşti“ din existenţa lui Tolstoi. Fericire juvenilă („2 august. Dimineaţa am scris puţin la **Insemnările artificierului.** După masă am dormit şi m-am dus la Zamfira, cu succes...“) însoţită de vehemente autoimputări morale, culminînd cu autoportretul pe care Tolstoi, tînăr ofiţer în vîrstă de 26 ani în drum spre Dunăre, şi-l face în Bucureşti la data de 7 iulie, în acelaşi an 1854 :

„Sînt urît, neîndemînatic, lipsit de scrupule, şi fără o educaţie modernă. Sînt irascibil, plictisitor pentru ceilalţi, lipsit de modestie, intolerant (intolérant) şi ruşinos ca un copil. Sînt aproape incult. Ceea ce ştiu, am învăţat, Dumnezeu ştie cum, singur, în salturi, fără vreo legătură, fără vreo orientare, şi oricum foarte puţin. Sînt nereţinut, nehotărît, inconsecvent, prosteşte vanitos şi violent, ca toţi oamenii lipsiţi de caracter. Nu sînt curajos. Sînt lipsit de acurateţe în viaţă şi atît de leneş, încît trîndăvia...“

Autoportret, în jurul căruia gravitează obsesia celor trei vicii :

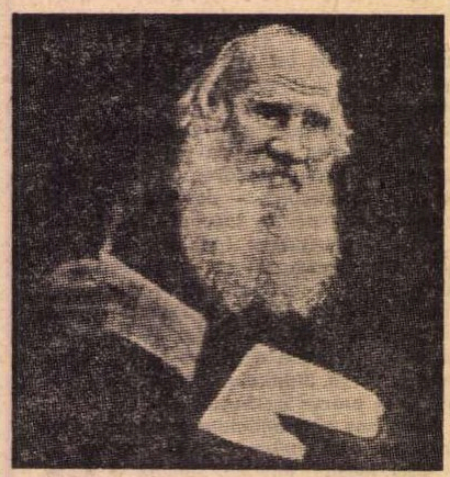
„3 septembrie (Sculeni). Marş pînă la Sculeni. Chiar înainte de graniţă am căzut în păcat. L-am bătut pe Davidenko. Mai important decît orice este în viaţa mea să scap de lene, de irascibilitate şi de lipsa de caracter“.

„7 septembrie (Călăraşi). Marş pînă la Călăraşi. O zi plăcută. Mai important decît orice pentru mine este să scap de lene, de irascibilitate şi de lipsa de caracter“.

Triadă de mustrări ce va creşte în intensitate, revenind ca un memento la capătul fiecărei însemnări zilnice.

„Violent, ca toţi oamenii lipsiţi de caracter“. Aceasta e bine de ţinut minte. Ca şi agresiunea, — formă inferioară a spiritului, combătută de Patriarhul de la Iasnaia Poliana.

Tolstoi laş. Lipsit de caracter. Tolstoi timid. Tolstoi biciuindu-şi fără milă viciile, obsedat nu atît de perfecţiune cît de perfecţionarea morală. Tolstoi, mai ales, leneş ! Autorul zecilor de mii de pagini nemuritoare, în lipsa cărora lumea ar fi părut



mai pustie, tînjind ca de o boală a cărei cauză ne-ar fi rămas necunoscută... Lectura acestor pagini de jurnal alese, pe lîngă interesul biografic enorm pe care ele îl stîrnesc, îngăduie înţelegerea condiţiei de bază pe care şi-o pune singur, în viaţă şi în operă, orice mare artist : aceea de a ataca răul din el însuşi, — asumîndu-şi-l, ceea ce presupune adevăratul curaj, — şi nu de a-l transfera comod şi ipocrit asupra altora. Mulţi autori mediocri grăbiţi să simuleze virtutea fără vreo luptă lăuntrică. Puţini cei ce, recunoscîndu-şi laşităţile şi lipsa curajului, se răscumpără, se purifică prin autoanaliză, dînd viaţă şi carne reală, în artă, operei, şi păşind prin infernul conştiinţei spre veritabila dimensiune morală.

Data de 7 iulie 1854, emoţionantă pentru cititorul român, are şi o importanţă istorică, întrucît în această zi Tolstoi surprinde poezia unei seri bucureştene, cu un tulburător sentiment al locului, — acel „dulce trist“, de epocă, aproape eminescian...

Citez cît mai mult, fiindcă aceste rînduri fulgurante Tolstoi tînărul şi trecătorul le lăsă parcă în dar Bucureştiului şi literaturii căreia farmecul unic al oraşului nostru avea să-i dea viaţă :

„...Dimineaţa am scris această pagină (cu autoportretul, n.n.) şi am citit **Louis Philippe.** După masă, şi încă foarte tîrziu, am început să scriu la **Insemnările artificierului** şi pînă seara am scris destul de mult, în ciuda faptului că au fost pe la mine Olhin şi Andropov. După plecarea lui Andropov m-am rezemat de balcon şi m-am uitat la felinarul meu drag, care luminează atît de plăcut printre ramuri. După cîţiva nori negri care au trecut şi au udat pămîntul, a rămas unul mare, care a acoperit întreaga parte de sud a cerului, şi în aer o anumită transparenţă şi umiditate plăcută.

Drăgălaşa fiică a gazdei stătea, ca şi mine, la geamul ei, rezemîndu-se în coate. Pe stradă a trecut o flaşnetă, şi cînd sunetele bunului şi bătrînului vals, depărtîndu-se din ce în ce, s-au stins în sfîrşit cu totul, fetiţa a oftat din adîncul sufletului şi a plecat repede de la fereastră. M-am simţit dintr-o dată atît de dulce trist, încît am zîmbit fără să vreau şi am rămas multă vreme să-mi privesc felinarul, a cărui lumină era cînd şi cînd acoperită de ramurile legănate de vînt, să privesc copacul, grilajul, cerul, şi totul mi s-a părut şi mai frumos ca odinioară...“

Constantin Ţoiu

CUTIA DE SCRISORI

Referitor la diletantism şi negativism

Stimate tovarăşe Director,
În virtutea dreptului la replică, vă rog să publicaţi în paginile revistei pe care o conduceţi următoarele :

ÎN numărul 33 a.c. al „României literare“ a apărut un articol semnat D. Păcurariu şi intitulat **Diletantism şi negativism,** care articol se ocupă de recenziile pe care le public de cîtva timp în „Convorbiri literare“ şi se vrea, în spiritul titlului, o discreditare definitivă a subsemnatului. Nu intenţionez prin acest răspuns să mă dezvinovăţesc, ci numai să restabilesc adevărul într-o chestiune — vorba d-sale — „de principiu“. Pentru că, dincolo de afirmaţiile din articolul în cauză, se întrevede nu doar o mentalitate potrivnică obiectivităţii, dar pur şi simplu primejdioasă pentru moralitatea vieţii literare.

Capul de acuzare ar fi „consecvenţa“ pe care o dovedesc „în a nega şi a blama, cu o suficienţă agresivă, aproape tot ce apare în exegeza literară, vulgarizînd, de obicei, sau răstălmăcind conţinutul cărţilor discutate“. Pînă aici nimic de obiectat, căci orice afirmaţie este acceptabilă cu condiţia să beneficieze de argumente convingătoare. De ce natură sînt argumentele furnizate de D. Păcurariu, voi arăta mai departe. Deci :

a) invenţii personale : „Întreaga noastră critică şi istoriografie literară contemporană, cu excepţii aproape neglijabile, este, **după părerea recenzentului de la Iaşi,** fără valoare“. Că n-am susţinut nicăieri o asemenea inepţie, se înţelege. Să-mi comunice unde a citit o aşa „părere“ (revista, anul şi numărul). Altfel, va trebui să iau „argumentul“ drept ceea ce este. Mai departe. Care sînt acele „excepţii aproape neglijabile“, pe care le socotesc însemnate contribuţii la propăşirea acestei discipline a spiritului şi despre care am scris în consecinţă ? Le înşir pentru mai buna informare a lui D. Păcurariu : **Poezia lui Eminescu** de Edgar Papu, **Semne şi repere** şi **La sfîrşitul lecturii** de Alexandru George, **Dicţionar de literatură română contemporană, Camil Petrescu** şi **Călătoriile epocii romantice** de Marian Popa, **Originile romantismului românesc** de Paul Cornea, **Poeţi şi critici** de C. Stănescu, **Colaje** şi **Bivuac** de Mircea Zaciu, **Teritoriu Liric** şi **Idei şi forme critice** de Gh. Grigurcu, **Bunul simţ ca paradox** şi **Simţul practic** de Alexandru Paleologu, **E. Lovinescu şi antinomiile criticii** de Florin Mihăilescu, **Reviste literare româneşti la sfîrşitul secolului al XIX-lea** de Adriana Iliescu, **Anton Holban** de Al. Călinescu, **Literatura epistolară** de Al. Săndulescu, **Marin Preda — vocaţie şi aspiraţie** de M. Ungheanu, **Disocieri** şi **Relief contemporan** de Al. Andriescu, **Dicţionar de idei literare** de Adrian Marino, **Ilarie Chendi** de Mircea Popa, **Poezia unei generaţii** de Ion Pop, **Hyperion (I)** de G. Munteanu, **H.P. Bengescu** şi **Personalitatea literaturii române** de Const. Ciopraga, **Structuri literare** şi **Gogol sau fantasticul banalităţii** de Lucian Raicu... Cred că e destul. Că în anumite privinţe mi-am permis să formulez unele rezerve sau obiecţii, să am chiar opinii diferite de ale autorilor, asta nu schimbă cu nimic lucrurile. D. Păcurariu crede că preţuirea unui critic nu se poate materializa decît în osanale. Dimpotrivă, sînt convins că dezbaterea deschisă a ideilor (chiar respingerea lor cu probe serioase) e semn de infinit mai mare consideraţie.

b) trunchierea citatelor şi dispunerea fragmentelor într-o ordine convenabilă Astfel, în nr. 6/1975 scriam : „Ardelenii au introdus în istoriografia noastră studiul cu sistemă pedagogică şi spiritul pozitivist, remarcîndu-se prin ariditatea expresiei (stil «bolovănos») şi patriotism nedisimulat (fără îndoială, exaltarea valorilor locului îşi are bine ştiute explicaţii istorice, care, dacă valabile pe vremea lui Aron Densusianu ori a lui Bogdan-Duică, sînt cu totul insuficiente azi)“. **Explicaţiile** sînt dar insuficiente. Iată cum „transcrie“ D. Păcurariu : „Ei se remarcă prin «ariditatea expresiei (stil «bolovănos») şi patriotism nedisimulat» care, «valabil pe vremea lui Aron Densusianu ori a lui Bogdan-Duică», e cu totul «insuficient» azi (sic !)“. Alt exemplu : comentînd **Caragialiana,** semnalam preferinţa lui Şerban Cioculescu pentru amănuntul de istorie literară şi conchideam că, de la un punct înainte, el devine „agreabilă inutilitate“. „Rezumatul“ sună după cum urmează : **„Caragialiana,** cu preocupare pentru «amănunt», rămîne «o agreabilă inutilitate»“.

c) colecţii sistematice de rezerve şi observaţii (chiar din textele al căror ton general este pozitiv), cu omiterea la fel de sistematică a pasajelor ce subliniază meritele. Citatele extrase din scurtele prezentări la antologiile Ibrăileanu şi Vianu (colecţia „Eminesciana“) sînt doar două mostre.

d) propoziţii scoase din contextul în care figurau, aşadar ignorarea totală a argumentelor indispensabile : „«Istoriile noastre literare», afirmă el (adică eu — n.n.) categoric, «nu depăşesc stadiul vechilor pomelnice moldovene»“. Explicaţiile secvente sînt trecute cu vederea. Iată-le : „Scriitorii sînt prezentaţi fie cronologic, fie grupaţi după afinităţi, precizîndu-se în cazul fiecăruia biografia şi, apoi (cronologic sau tematic), opera. Imaginea generală este în consecinţă statică : scriitorul stă în căsuţa în care-l repartizează criticul, fără posibilitatea comunicării cu alte spirite contemporane decît cele incluse în aceeaşi familie. Literatura îşi pierde caracterul dinamic, devenirea ei este ca şi nulă, direcţiile şi grupările se dezvoltă paralel şi incidenţele lor apar ca simple accidente. O bibliotecă în care cărţile sînt dispuse pe epoci şi, în cadrul acestora, pe autori, iată cum arată, în mare, literatura dintr-o asemenea perspectivă“.

e) paranteze şi trimiteri transformate în judecăţi definitive. D. Păcurariu citează astfel două remarci tangenţiale despre Al. Piru şi Adrian Marino (era acolo vorba de posteritatea ideologiei literare călinesciene), în loc să apeleze, cum era firesc, la recenziile consacrate exclusiv scrierilor acestora.

f) chiar atunci cînd şi aceste „probe“ îi se par insuficiente, recurge la „argumentul“ autorităţii : „Cine este acest atît de intransigent cronicar...“ etc.

Folosind asemenea mijloace, D. Păcurariu se erijează, de astă dată, în apărătorul unor înalte principii morale. Ceea ce e incorect. Celor care uzează de atari procedee rămîne numai pentru a lăsa impresia că au dreptate trebuie să li se amintească însă că morala scrisului e aceeaşi pentru toţi, indiferent că sînt „istorici şi critici literari cunoscuţi“ sau recenzenţi fără „vreun studiu sau articol mai temeinic de critică sau de istorie literară“.

Al. Dobrescu

Cronica limbii

O lucrare filologică fundamentală

● CARE sînt izvoarele regionale ale limbii române literare ? Este o problemă de esenţial interes lingvistic şi de istorie culturală, intens dezbătută de toţi lingviştii români din trecut şi de astăzi. Ea îşi găseşte un răspuns nou şi original, la nivelul cercetărilor contemporane, în masiva lucrare, recent apărută, a eruditului lingvist I. Gheţie, **Baza dialectală a românei literare** (Ed. Academiei, 1975, 695 p.).

Ca şi celelalte lucrări ale autorului, comentate în această rubrică, **Începuturile scrisului în limba română** (1974), **Graiurile dacoromâne în secolul al XVI-lea** (1974) şi **Introducere în filologia românească** (1974), — ultimele două în colaborare cu Al. Mareş —, noua sinteză a lui I. Gheţie depăşeşte interesul specialiştilor, fiind orientativă şi utilă şi cercurilor largi ale cititorilor, care se interesează de istoria culturii româneşti.

Ceea ce impune, în primul rînd, atenţiei cititorului, lingvist sau istoric literar, este atitudinea critică viguroasă a lui I. Gheţie, în faţa faptelor atît de variate şi atît de controversate, pînă acum, în materie. El demitizează adevăruri „consacrate“ prin şcoală şi inerţie culturală. Una din aceste opinii, formulată, mai ales, de şcoala lingvistică bucureşteană, este aceea că baza limbii noastre literare o constituie graiul muntean, prin scrierile lui Coresi din secolul al XVI-lea. Alte opinii, după care la temelia limbii române literare ar sta graiul maramureşan (N. Iorga, I. A. Candrea, Sextil Puşcariu ş.a.), sau că ea este o sinteză din toate graiurile dacoromâne, unificate deplin abia în secolul trecut, susţinută de şcoala ieşeană (inclusiv I. Nădejde şi G. Ibrăileanu), sînt supuse de I. Gheţie aceleiaşi reexaminări şi delimitări lingvistice şi istorice.

Într-un spirit liber de orice prejudecată de şcoală, I. Gheţie întreprinde, pe baza unui material imens de fapte şi a unei noi metodologii, o cercetare istorică, de vaste proporţii, a procesului de creare a normei supradialectale a românei literare şi de unificare a ei. Începînd din secolul al XVI-lea, cînd apare intenţia de normă literară, adică din **„momentul cînd se săvîrşeşte prin limbă un act de cultură“** (pag. 67), sînt relevate, pînă în zilele noastre, trăsăturile specifice ale acestui proces şi sînt stabilite etapele lui, pentru a se obţine o imagine complexă şi reală a consolidării treptate şi a unificării normelor limbii române literare în raport cu baza lor regională.

Limba română literară a urmat o cale proprie în raporturile ei cu normele regionale. Dacă franceza literară are la bază dialectul din Ile de France, proclamat ca atare prin ordonanţa din Villers-Cotterets (1539), cea spaniolă dialectul castilian, iar cea italiană pe cel toscan („lingua toscana in bocca romana“), cazul românei este deosebit.

I. Gheţie urmăreşte procesul de creare a normei supradialectale numai pe baza limbii scrise, căci — precizează el — **„fără o cultură scrisă, un dialect nu-şi poate impune norma la baza limbii literare“** (p. 46). N-a existat o normă deplin acceptată a scrisului românesc în secolul al XVI-lea, ci „dialecte literare“ — contestate de unii lingvişti — care, treptat, s-au contopit în norma supradialectală unitară de mai tîrziu. La baza limbii române literare stă, desigur, graiul muntean, fiindcă i-a furnizat cele mai multe elemente specifice, dar el nu formează baza ei exclusivă. Colaborarea cu celelalte graiuri este dovedită de multimea faptelor invocate, fără a se nega predominarea graiului muntean. Vechea teză, după care Coresi ar fi pus bazele limbii noastre literare, apare astfel ca simplificatoare şi deformantă, putîndu-se susţine doar că diaconul muntean a pus bazele „variantei muntenesti“, dar nu bazele limbii române literare în totalitatea ei.

Reţinînd, în urma unui vast examen de fapte, ce este pozitiv în toate tezele asupra formării limbii noastre literare în raport cu baza ei regională, I. Gheţie n-a realizat un compromis între păreri, ci a refăcut, în mod propriu, procesul dinamic, real şi complex, al unificării şi consolidării normelor ei literare, eliminînd soluţiile facile şi schematice.

Cele cîteva idei desprinse din erudita lucrare a lui I. Gheţie sînt departe de a înfăţişa bogăţia extraordinară de fapte, reflecţii teoretice şi sugestii metodologice pe care le oferă. Această sinteză, de mare profunzime şi perspectivă istorică, este fundamentală în materie, ea constituind o mărturie a marilor potenţialităţi de cercetare şi interpretare, de care dispune noua generaţie de lingvişti români, afirmată în ultimele trei decenii.

D. Macrea

Critica gongorică

O CARTE confuză și, stilistic, dezagreabilă, a consacrat Marin Mincu generațiilor de poeți apărute după N. Labiș **(Poezie și generație).** Dacă **Argumentul** nu ne oferă, ca să zic așa, nici un argument serios de luat în considerare, postfața intitulată **Examenul tradiției și generațiile poetice** conține, exprimat ceva mai clar, programul criticului. Tradiția, bunăoară, îi revelă, pe lîngă prezența „tutelară" a lui Eminescu în poezia noastră, cinci „structuri catalizante" : Blaga, Arghezi, Barbu, Bacovia și Macedonski. După Eminescu, „întemeietorul definitiv al unei patrii literare", problema care s-a pus poeților a fost nu atît reinventarea substanțială a lirismului, cît „o adîncire modernă" a lui, prin diversificare. Mai interesante decît aceste generalități, incontestabil adevărate, sînt exemplele de asimilare a marilor poeți clasici de către contemporani, pe care Marin Mincu le sugerează în continuare. Dacă mă despart de el în ideea că, Ion Barbu fiind asimilat numai formal și nerodnic, L. Blaga a avut șansa unei asimilări numai substanțiale și rodnice (dar criticului îi trebuia justificarea unei familii cu uritul nume „postblagienii"), ceea ce spune despre Arghezi, Bacovia și Macedonski merită atenție, iar împrejurarea că acesta din urmă a ajuns la L. Dimov și la alții într-un fel și prin intermediul lui Ion Barbu reprezintă o observație originală. „Pentru lirismul contemporan — crede Marin Mincu, pregătind terenul pentru partea a doua a postfeței — preocuparea esențială rămîne regăsirea (?) unor posibilități proprii, care să-l pună în echilibru axiologic cu poezia anterioară și valoroasă". De ce regăsirea ? Le-a avut cîndva și le-a pierdut ? Și, dacă aceasta e abia o preocupare, ce vrea să spună prima frază a **Argumentului** prin acel „salt calitativ" al liricii noastre „în ultimii treizeci de ani"? Semnalez contrazicerea nu din dorința de a-l șicana pe autor, ci pentru că mi se pare că el e victima, în această ultimă carte, a unui stil de critică pe care l-aș numi, cu cea mai mare blîndețe, retoric și emfatic. În locul argumentelor și al unui ton firesc, se întrebuințează fraza umflată, redundantă, adesea greu de urmărit în încrîngăturile ei, sau cuvîntul pretențios (și cît mai pretențios cu atît mai echivoc) ce mai mult ascunde ideea decît o dezvăluie.

În legătură cu generația literară, Marin Mincu e de părere, mai departe, că trebuie să distingem între una „creatoare" și una „de virstă", numai cea dintîi putînd reprezenta cu adevărat „o necesitate legică pentru apariția marilor personalități" (necesitate legică ?) și definindu-se printr-o „capacitate de creație unitară" ce cuprinde „acei factori formativi, ideativi și expresivi" care diferențiază și totodată apropie „valențele (ei) structurale". Mă pedepsesc să folosesc vocabularul rebarbativ al autorului, fiindcă mă tem că, ieșind din el, nu-mi mai rămîne mare lucru de înțeles. Așadar, unde am rămas... ? Da, va să zică generația nu implică „vîrsta biologică, ci o vîrstă axiologică, dacă putem spune așa". Nu putem spune așa, fiindcă nu valoarea poeților este în fapt criteriul generației, ci, cel mult, programul lor estetic sau ideologic, cînd nu maschează și interese ceva mai reale. Dar acest „axiologic" atît de plăcut urechilor criticului (îl întîlnim de zeci de ori) nu e, poate, întîmplător în fraza de mai sus. Marin Mincu insistă și la începutul și la sfîrșitul studiului său pe ideea că, mai importantă decît ruptura polemică, este continuitatea tradiției : venind vorba de cele două generații de după 1960, el afirmă rituos a nu fi fost necesară nici o „concurență artistică" între ele, între Nichita Stănescu, să spunem, și George Alboiu. Numai că nobila idee este contrazisă de aproape tot ce se află între începutul și sfîrșitul studiului, și anume în partea propriu-zisă de analize : care nu e deloc un imn înălțat colaborării acestor generații cum ne-ar fi lăsat să credem principiile teoretice, ci un pamflet deghizat contra celei dintîi. Valorile par rezervate generației mai noi ! Ceea ce se poate reproșa lui Marin Mincu nu e însă faptul de a lua partea unei generații contra alteia. E Lovinescu, păstrînd proporțiile (chiar dacă și el a publicat **Critice** I, II, etc.), a procedat la fel. Dar pe față : la Marin Mincu este însă un amestec penibil de generoase fraze generale și de meschine parti-pris-uri particulare, ca și o ranchiună foarte rău ascunsă contra (deopotrivă) a poeților și a criticilor mai vechi, acuzați de a bloca pe cei mai tineri prin prelungirea nejustificată a unei dominații literare.

Care începe și se sfîrșește cu Nichita Stănescu. Pînă la un punct, atitudinea lui Marin Mincu față de poezia acestuia e definitorie. Și nu e vorba doar de neînțelegerea acestui poet atît de important pentru literatura noastră : dar de consecințele ei. Pentru că ceea ce refuză lui Nichita Stănescu, Marin Mincu acordă altora, dintr-o, știu eu, nevoie de compensație. El nu se mărginește să afirme lipsa de valoare a autorului **Elegiilor ;** nici chiar să le așeze pe același plan cu **Cine mă apără** de Gheorghe Pituț ; ceea ce, la urma urmelor, e o chestiune de gust personal. Dar scrie despre Nichita Stănescu în acest mod trivial : „S-a spus despre N.S. că este un poet filosof... E ca și cum ai afirma despre cineva că este violonist numai pentru că scrîțiie la vioară". Ceea ce e un lucru mult mai grav și care ne silește să examinăm mai îndeaproape argumentele și demonstrațiile criticului.

Ambiția lui Nichita Stănescu ar fi fost „mai mult aceea de **a se întreba** asupra posibilităților poeziei decît aceea de a o crea". Iată fraza liminară. „Îndrăzneala de a reflecta lucid asupra posibilităților poeziei prin poezie l-a pus într-o situație limită : căutînd mereu o nouă formulă, poetul a forțat riscul de a nu și-o găsi încă pe aceea care să-l consacre". Un Nichita Stănescu neconsacrat printr-o formulă proprie ar fi un poet lipsit de originalitate : primul lucru pe care Marin Mincu îl susține e ultimul care se poate susține despre autorul **Elegiilor.** În continuare, Nichita Stănescu e socotit un „poet al inteligenței" care-și croiește poeziile „pe o idee căutată" dar care în același timp „rămîne fixat la vizualitate", deci condamnat să vadă doar „latura exterioară a obiectelor" și niciodată „ascunsul" din ele. Organul lui poetic real fiind „de natură fiziologică", se înțelege de ce pretenția de filosofare e greșită. Poetul are o „înapetență a spiritualizării" și (vorba lui Gh. Grigurcu citat cu stimă de Marin Mincu) e lipsit de „simțul literar al cuvîntului". În fine : „«Reforma» lui Nichita Stănescu, desigur modernă, se reduce numai la sintaxa poetică..." Întrerup fraza spre a nu fi silit să reproduc și cacofonia care urmează. Întreagă această analiză e atît de vehementă și de excesivă, încît ar face bănuitori chiar și pe cei mai puțin entuziaști dintre cititorii lui Nichita Stănescu. Fiindcă putem discuta dacă el e poetul cel mai bun din generația tînără, dar nu încape nici o îndoială că e departe de a fi cel mai prost (cum rezultă din **Poezie și generație).** Dar nu cumva e citit greșit poetul ? Nu cumva Marin Mincu nu știe să citească poezia ? Voi reproduce un comentariu concret, ilustrat cu versurile poetului : „...Nichita Stănescu construiește un șir de enumerări incongruente prin care vrea să-și dezvăluie în mod bizar chinul damnării la ipostaza demiurgică : «N-am fost supărat niciodată pe mere / că sînt mere, pe frunze că sînt frunze,/ pe umbră că e umbră, pe păsări că sînt păsări. / Dar merele, frunzele, umbrele, păsările / s-au supărat deodată pe mine», pentru ca în altă parte, destul de facil, să se considere apt de această ipostază totemică «Trăiesc în numele merelor...»" Lăsînd la o parte faptul că totemic e altceva decît demiurgic, cel mai firesc lucru e a spune că nu există în acest caz nici cea mai vagă relație între versurile poetului și comentariul criticului. Încît dacă Marin Mincu poate să vadă în poeziile lui Nichita Stănescu ceea ce nu există, de ce să mă mai mir că nu vede ceea ce există.

Experiența aceasta o putem repeta și cu alți poeți. Stilul elogiului fiind la fel de gongoric precum acela al negației („Într-un elan dionisiac dezlănțuit, poetul trăiește acea iluminare goetheeană avînd dintr-odată revelația monadologică a lumii" — ni se spune bunăoară despre Cezar Baltag, poet care nu e niciodată nici dionisiac, nici dezlănțuit), percepția criticului e aproape pretutindeni falsă. **Zoosophia** ar fi alarmat pe unii prin „întrebuințarea cam netransfigurată a miturilor străvechi". Ei, nu ! Tocmai faptul că erau așa de „transfigurate" încît nu se mai recunoștea nici unul i s-a obiectat autorului. Tot la Ion Gheorghe se vorbește despre „istoricizarea miturilor etnice", ca formă de a le actualiza (pe Manimazos, pe Cavalerul trac !) cînd în fond Ion Gheorghe nu face altceva de la **Zoosophia** încoace decît să mitizeze istoria. Pe această aparent inocentă inversare de raporturi, Marin Mincu va construi o întreagă teorie, de o confuzie energică, prin care cîțiva poeți tineri (unii foarte talentați) sînt așezați în dependența lui L. Blaga, ceea ce e adevărat, dar sub cuvînt că ar reînvia expresionismul. Într-un loc se spune clar că nu suprarealismul (dar cine a susținut că suprarealismul românesc a avut consecințe majore în lirica noastră ?), ci expresionismul constituie filonul principal al tradiției. Expresionismul românesc însă a fost aproape la fel de inexistent ca și suprarealismul, dar problema e alta : Ion Gheorghe sau Gheorghe Pituț sînt poeți expresioniști cel mult într-un sens figurat, pentru unele distorsiuni similare de viziune, nicidecum în înțelesul că ar continua tradiția curentului cu acest nume. Expresionismul era o întoarcere programatică la naivitate, la elementar, o estetică : Gheorghe Pituț e naiv și elementar în afara oricărui program. Dar Marin Mincu nu face nici distincții mai evidente ! El crede că în **Infernul discutabil** al lui Ioan Alexandru „viziunea e una terifiant-apocaliptică în tonul blagian", pentru că „o pastă magică colcăie neîntrerupt" etc. (cacofonia nu-mi aparține). Despre o influență a lui Blaga asupra lui Ioan Alexandru putem vorbi, ce-i drept, dar în **Viața deocamdată** ori în **Imnele bucuriei,** și dacă era un exemplu mai nepotrivit, tocmai pe acela l-a găsit Marin Mincu. În al doilea rînd, unde a văzut criticul la poetul **Laudei somnului** materie terifiantă și colcăitoare ? Blaga e un poet spiritualizat, un ceremonios, adesea un bizantinizant. Misterele existențiale și spaimele lui sînt stilizate, iar „paradisul în destrămare" seamănă cu o icoană pe sticlă. Teroarea de materialitate de la Ioan Alexandru apare purificată la Blaga într-un spiritualism aproape decorativ. De altfel, cîteva pagini mai înainte, Marin Mincu scrie el însuși : „Dacă Blaga enunța un expresionism mai mult decorativ" etc... Simplă contrazicere ?

Hotărît lucru, studiul lui Marin Mincu e mai bogat în prejudecăți decît în judecăți. Sînt, desigur, și puncte de vedere admisibile sau pagini de analiză bune, dar aproape totul alterat de o vehemență și de o emfază stilistică aproape insuportabile (fenomenologic, ontologic, axiologic, mitologic etc.). Spațiul nu-mi îngăduie să reproduc decît un exemplu : „Mircea Ciobanu își hamletizează pînă la halucinație ipostazele existențiale ale ființei, nemulțumit de reprezentările antinomice relevabile în temporal, și astfel încep **patimile** sale lirice, urmate în chip natural de o **etică".** Vorbe, vorbe, vorbe... Și ce vorbe !

Nicolae Manolescu

Marin Mincu, **Poezie și generație,** Ed. Eminescu, 1975.

Ion Lotreanu

Analogia suverană

(Editura Eminescu, 1975)

● CARTEA lui Ion Lotreanu, **Analogia suverană** (Editura Eminescu, 1975), este numai aparent o suită de eseuri fără legătură între ele. În realitate, deși fără o structură riguroasă, ideile circulă, se reiau, se lărgesc, se amendează, dar pentru cititorul obișnuit este destul de anevoioasă găsirea acestor „centri de lectură" repetabili.

Cel mai cuprinzător eseu, care dă și titlul cărții, ni-l oferă fără îndoială pe primul : importanța conceptului de analogie în compoziția liricii, căci astfel definește Ion Lotreanu poezia. Dintr-o serie de relații afirmate ca posibile între termenii analogiei, descoperim citate trei: între contingent și imaginar, între natură și stări afective și între diferite grupuri de senzații. Ce este analogia ? Suportul imaginii poetice (p. 61). Care sînt atributele ei ? Reproduce structura fundamental analogică a spiritului uman (p. 7) ; stabilește prin aceasta o comuniune între creator și cititor, atrăgîndu-l pe cel din urmă spre colaborare semantică (p. 9). Care sînt modalitățile de construcție analogică ? Mai precis „tipurile de analogie" (p. 40) ? Sînt „figurile". Și autorul citează în serie, cu bogate exemple : parabola, apoi, la p. 14 : „Regii sînt numiți «stăpîni de cai albi», pentru că numai ei aveau cai albi. Deci nu e vorba de rostire figurată, ci de informație pură". Îndrăznim să afirmăm că avem aici de-a face cu cea mai adevărată sinecdocă, iar cantitatea de informație pe care-o aduce nu exclude calitatea sa de figură stilistică.

În finalul eseului aflăm, în sfîrșit, ceea ce ar fi fost poate mai bine să știm din capul locului — care a fost țelul autorului : „Reperarea raporturilor analogice dinlăuntrul poeziei este importantă îndeosebi în perspectiva înțelegerii liricii.]...[O cale spre înțelegerea poeziei este, între atîtea altele, detectarea și explicarea structurilor analogice, de la formele lor simple pînă la cele complexe, de la imagine pînă la viziune" (p. 65).

În continuare, Ion Lotreanu se folosește de analogia astfel definită și analizată ca de un bun cîștigat. În **Poezie prin imprudență ?** aflăm că spiritele riguroase, științifice suferă uneori de absența rigorii, definesc poetic, analogic. E o „imprudență" fecundă pentru poezie. Dar analogiile („figurile", p. 86), acestea nu construiesc un alt univers, ci doar în clarifică pe acela, singurul, discutat și cu mijloacele rigorii. Și aflăm, din păcate iarăși în finalul acestui al doilea eseu, mobilul scrierii lui : „Nu gîndim, nu simțim linear". (p. 87). Găsim aici o a doua „cheie" în descifrarea întreprinderii lui Ion Lotreanu : ideea dinamicii tensiunilor în creație. Mai limpede spus : creatorul (în orice domeniu, dar numai poezia interesează aici) nu se poate menține tot timpul la înălțimea maximă a inspirației. Atunci, ca o pauză de odihnă, intervine din necesități de comunicare a inspirației, „partea structurală", de construcție. A se vedea în acest sens **Nuclee lirice și părți structurale** din eseul **Între imagine și viziune.** Aceste două laturi se întrepătrund, alcătuiesc „dinamica poemului". Inspirația o dă talentul, structura o dă măiestria **(Dinamica poemului** din același **Între imagine și viziune).**

Între ceea ce numeam „cheile" de citire ale cărții lui Ion Lotreanu se poate vedea intenția de stabilire a unei legături. Dincolo de definiri și aprecieri teoretice autorul vrea să ghicească că ceea ce filtrează aprecierile eseurilor este nevoia unei „lecturi ideale", totale, perfecte. Iluzie înșelătoare și mereu la fel de fecundă pentru căutători. Cum să ajungi la capătul imprevizibilului ? Pentru o clipă îl bănuim pe autor a fi solidar cu Empson și ideea sa despre tipurile de ambiguitate. De fapt, precizarea e aceasta : pentru o operă terminată, lecturile pot fi oricîte, procesul e dinamic și continuu (p. 144). Și ni se oferă două exemple de lectură. Analogică și ea. **Un veac de singurătate** a lui Gabriel Garcia Márquez e citită ca analogie a întîmplărilor lumii întregi (p. 153), iar **Prințesele** lui Eugen Barbu gustată pentru felul cum limba literară, evoluată semantic, se poate folosi cu succes de analogiile limbii vechi. Și astfel, din lecturi analogice, Ion Lotreanu deduce **Poezia unor romane.**

Dar ceea ce a vrut să ne comunice autorul n-ar fi complet dacă n-am putea citi, dincolo de eseuri propriu-zise, intenția formativă a teoreticianului. Formativă în primul rînd pentru el însuși. În sensul că autorul vrea să-și formeze un instrument de lucru adecvat analizei poeziei și să înțeleagă conturul specific al liricii. O face cu un volum de lectură (după numele apărute în discuție) uriaș, dar fără a cita, întotdeauna precis, sursele. Așa de pildă, pasajul din **Estetica** lui Lukacs (p. 22). Ce ediție ? Ce volum ? Ce pagină ? Nimic controlabil. Pentru cititorul serios al cărții, care vrea să stabilească un dialog, să-și confrunte părerile cu ale autorului urmînd același drum, această lipsă de indicii, nu pretutindeni, precizăm, rămîne un impediment. Cartea, concepută eseistic, merita poate, pentru tema abordată, o tratare mai riguroasă. Așa cum se prezintă ea, este un punct de vedere asupra criticii poeziei.

Ecaterina Țărălungă

Poezia

Orologii și ceasornice

POEZIA lui Dumitru Mureșan [1]) este expresia unui tăinuit orgoliu al izolării, al visării nocturne, al lipsei de iluzii. Numai gîndul că se poate retrage într-o intimitate vizionară dă poetului fiorii vanității, care se fac simțiți în tonul puțin sentențios și mai ales rece meditativ. Versurile au o crispată tendință spre mistificarea emoției simple și trecerea într-o zonă reflexivă a zbuciumului sufletesc. Din această pricină multe poezii își pierd sensul iar altele devin simple înșirări de propoziții „adînci" ca aceasta : „Cu fiecare dintre voi exist / prin nimic nu mă deosebesc / fie că împărțim o pîine, / fie că-nfrîngem o povară / Dar eu adun absență cu absență/ fiind cu cineva nu sînt cu altul / și rînd pe rînd fiind cu fiecare / cu mine însumi sînt în permanență." Poemul **Secvențe**, de oarecare proporții, este rodul mai sus numitei plăceri vizionare. Imaginația se forțează spre ample desfășurări cosmogonice și existențiale și eșuează în banalități, în clișeele volburoase ale galaxiilor în fierbere, în concluzii filosofante. În nici un caz justificarea liricii lui Dumitru Mureșan nu stă în asemenea producții pretențioase, fade. **Dixtuorul**, poem dedicat lui George Enescu, este ceva mai calm, avantajat de notația discursivă și de melodia molcomă a evocării, dar tot silnic, încrîncenat și prea fastuos meditativ : „Apoi s-a-ntîmplat roiul acela / de sunete strănii vibrînd ca o matcă / scoasă din fire. Stelele s-au oprit, / am înghețat în spațiu. Sonor, soarele / s-a zburlit în amurg. // Cît sînt de singur din nou am / văzut, dar cît de singur eram/ am înțeles întîia oară ! // Dureros, țărmul învie în mine — / văd fiecare algă deslușit, deși e întuneric, / văd scoicile orientate brusc în aceeași / direcție. Și din nou, numai urmele / roțile argintii pe nisip dovedesc că există / un drum înainte și din nou / înclinat în mers înaintez gata să las / în urma mea o dîră..." etc., etc.

Poeziile mai puțin ambițioase, care se hrănesc din substanța unor trăiri modeste, reușesc să se detașeze printr-o anume simplitate formală. Motivul solitudinii nocturne încărcate de emoția retrăirilor, în spațiul intimității, a timpului pierdut are cîteva poeme citabile. Dintre ele cel mai bun este chiar poemul care dă titlul volumului, **Orologiul din oglinzi.** Metafora este aici explicată : orologiul din oglinzi este, evident, timpul întors, viața rememorată, cea retrăită în clipele de veghe, și care oferă, în esență, conștiința unicității : „Sînt orologiul din oglinzi / timpu-l parcurg în sens invers / de amintire însoțit / înspre trecut înaintezi / străbat un drum al fiecărui / orele nu le bat egale / măsor umane trăsături / de vis și dor în fiecare. / Sunt orologiul tuturor / din ceață chem anii plecați / și risipesc nocturnul nor / oprit vremelnic, ca un ceas."

Dar nu toate ideile poetului sînt la fel de clare și nici una nu șochează prin originalitate. Poezia este notația sentențioasă a unei stări de tensiune morală, de cele mai multe ori avantajată de spectacolul nopții tulburi — moment predilect de abandonare pe valurile meditației : „Prin pînza nopții cît de clar / se vede timpul. Nave cu pîntec / jilav de ciupercă se perindă, / fluviul cotește printre zgomote tulburi. / Moment copleșitor crescut / ca o mască a viitorului / prin spărturile căreia / fără să vreau mă privesc."

Nu văd cum va putea evolua poetul, căci lipsește în primele sale versuri acel germene de originalitate capabil să revele chiar într-un vers neizbutit pe viitorul poet. Totul este alcătuit din „prefabricate" și poetul trăiește dintr-o simplă poză lirică.

CORNEL UDREA [2]) se arată la al doilea volum de versuri într-un frapant regres. Dacă **Iasomia** comunica o anumită nervozitate și energie lirică, o acuratețe cantabilă a metaforei, **Respirația ceasornicelor** îl aruncă pe autor printre veleitarii pe care el însuși îi descrie în volumul de schițe umoristice **Cu alte cuvinte...** Cele două secvențe ale recentei culegeri par confecționate din eșantioane uzate. Versurile din prima parte, intitulată **Un cer de muzici,** nu depășesc nivelul unei oratorii artificiale. Incantația e festiv-retorică fără vibrație autentică. Altă tonalitate, dar nu altă valoare, au poemele din **Vitralii.** Simplitatea retorică este înlocuită de expresia fantezistă, cînd obscură, încîlcită, ca în această **Călătorie :** „...cît de gingaș spinul lacrimii / căzută din ochiul ciocîrliei dansatoare / jur-împrejur iarnă parfumată de respirația / unui brad răsturnat pe cer / așa s-a născut în mine ecoul / unui măr orb căutînd un copil" etc., etc., cînd familiar romantică : „Și într-o altă viață te-am iubit, lumina mea / murind de dor în fiecare seară, eu te-am iubit / și cînd am fost o stea, călătorind spre casa mea polară / și cînd am fost și cînd eram o umbră pe nisipuri / și cînd bolnav de cer pieream în foarte multe chipuri..." Versurile au dezinvoltură, dar nu și substanță.

Dana Dumitriu

[1]) Dumitru Mureșan. **Orologiul din oglinzi**, Ed. Dacia, 1975.
[2]) Cornel Udrea, **Respirația ceasornicelor**, Ed. Dacia, 1975.

Proza

Poveste de dragoste

UN ROMAN *) agreabil, plăcut, despre „cea dintîi iubire". Eroul este un licean, abia intrat în adolescență, fata pe care el o iubește este o... contesă poloneză, Wanda Szymanowska, refugiată cu tatăl ei, în timpul războiului, la noi în țară. Întîmplările narate de autor au loc într-un orășel de provincie. S-au scurs mulți ani de atunci și iată că numele, descoperit într-o revistă ilustrată, al unei „celebre campioane mondiale la 200 metri bras", aduce în memoria eroului, astăzi bărbat matur, călătorind spre Paris, imaginea fetiței de odinioară...

O astfel de carte ar fi fost mai puțin pe gustul nostru, dacă autorul ei ar fi încercat — mînat de dorința de a-și „prinde" cititorul, de a-l impresiona sau înduioșa cu orice preț — scene de „efect" lăcrămoase, sau, din contră, strident și „curajos" erotice — nu-i oare adolescența vîrsta tulbure ? ! — folosite dealtfel pe o scară largă de o întreagă industrie literară, cu priză la cititorul „nepretențios", doritor să „se relaxeze". Cartea lui C. Mateescu **nu** se întîlnește cu proza de această factură, ea e scrisă într-un alt registru. Tonul romanului **Toamna, păsările...,** în conformitate dealtfel cu titlul, este discret, ușor nostalgic — e vorba doar de cea mai frumoasă dintre vîrste ! — cîteodată ironic, neocolind efectele parodice fără stridențe. E vorba de o carte ușoară, de vacanță — în romanul său anterior, ambițiile lui Constantin Mateescu erau desigur mai mari — însă autorul dă dovadă de acea finețe și sensibilitate la care nici literatura așa-zisă „de agrement" nu trebuie să renunțe.

Wanda, tînăra eroină a cărții lui Constantin Mateescu, este o ființă ciudată, greu de înțeles, capricioasă și contradictorie. Silueta ei fragilă cheamă în gînd modele dintre cele mai ilustre. Ne-am putea gîndi, de pildă, la acele fermecătoare fete din romanele lui Turgheniev, la Asia sau la eroina din **Apele primăverii,** misterioase, indescifrabile ! Wanda încearcă într-un fel să le împrumute chipul. Personajul este desigur, pînă la un anumit punct, livresc, cunoscut de noi din atîtea lecturi, totuși, într-o oarecare măsură, **re-creat** de imaginația autorului. Literatura, după cum bine se știe, s-a hrănit întotdeauna nu numai din viață, ci și din literatură și C. Mateescu nu este primul autor care rescrie vechile povești de iubire, reușind să ne dea sentimentul că el de fapt le spune pentru prima oară...

„Rescrisă", în mod evident, este și povestea prințesei Marianne, moartă în condiții tragice la frageda vîrstă de douăzeci de ani, bunica tinerei noastre eroine, cu care aceasta, dintr-o pornire romanțioasă, încearcă să se identifice. Poveste „à la belle époque", desprinsă parcă dintr-o cronică mondenă a acelor vremuri, excesiv de romantică și voit vetustă. E o istorie pe jumătate reală, pe jumătate creată de imaginația Wandei. Fata este o adolescentă a cărei imaginație bogată e hrănită cu lecturi destul de dubioase din colecția „femeilor celebre". O vedem citind o carte despre Lady Hamilton și rugîndu-l pe tînărul ei prieten să-i procure și altele. Trista poveste a bunicii Marianne seamănă izbitor de mult cu „istoriile" pe care Wanda le îngurgitează cu nesaț ! Nu ne va fi greu să descoperim, așadar, în subtextul cărții o tendință de parodiere a genului amintit mai sus. E cît se poate de evident că autorul nu ia chiar în serios „drama" Mariannei, iar intriga, de factură polițistă, pe care fata o țese în jurul acesteia, îl amuză în suficientă măsură ca să ne-o povestească oarecum din vîrful peniței... Poveste care se desfășoară — printr-un ciudat joc al coincidențelor — tot în România, la Constanța, în „lumea bună", o Constanță pe care autorul și-o imaginează — apar la un moment dat o doamnă Callimachi, un Ghika etc. — ca pe un fel de Balbec, nelipsind „fetele în floare" printre care prințesa poloneză strălucește în mod deosebit. În ciuda elementului parodic, paginile acestea au poezia lor. (Chiar dacă orașul Constanța al acelor timpuri n-a semănat niciodată cu Balbecul lui Proust, chiar dacă „reconstituirea" este voit aproximativă.)

Toamna, păsările... — în genul minor pe care-l ilustrează — este un frumos roman de dragoste, puțin ironic, puțin nostalgic.

Sorin Titel

*) Constantin Mateescu, **Toamna, păsările...**, Ed. Eminescu, 1975.

Critica

O sinteză a prozei fantastice românești

CUNOSCUTA opinie a lui G. Călinescu despre inaptitudinea prozatorului român pentru imaginativ și fantastic („prozatorul român e îngust realist, rușinat de orice inițiative fictive...") primește prin cartea de curînd apărută a lui Sergiu Pavel Dan o replică de proporții *). Toată ampla demonstrație, consolidată prin raportări la un mare număr de autori autohtoni — începînd cu Eminescu și ajungînd la nume din actualitate — urmărește să impună o teză contrarie celei călinesciene : există un fantastic românesc, filon abundent care chiar dacă nu a dat prea mulți scriitori integral dăruiți genului s-a ilustrat prin numeroase **opere** de puternic accent individualizat. „Nu ne lipsesc cîtuși de puțin, scrie Sergiu Pavel Dan, realizările epice **(deci operele)** bogate în resurse expresive nu o dată originale în comparație cu modelele intrate în clasicitate ale literaturilor de mai mare răspîndire".

Autorul previne că nu a intenționat să redacteze o **istorie** a prozei fantastice românești, ci să ofere asupra materialului cercetat o „perspectivă categorială". Astfel se și explică de ce preliminariile teoretice au luat o extindere atît de mare („amploarea unei adevărate introduceri în literatura fantastică", notează autorul), secțiune a cărții despre care se poate afirma că reprezintă o contribuție teoretică românească la studierea problemei fantasticului, alăturîndu-se, fără a le fi subordonată, lucrărilor de largă notorietate ale unor Roger Caillois sau Tzvetan Todorov. Desigur că într-o anumită măsură, lucru firesc, Sergiu Pavel Dan beneficiază de sugestiile cercetărilor anterioare, fie și luîndu-le ca reper de pornire, dar important este că punctele de vedere pe care le adoptă (uneori polemice) decurg din contactele proprii cu tema studiată, expresie a unei atitudini active privegheată de spirit critic. Nu în ultimul rînd independența poziției teoretice a lui Sergiu Pavel Dan e asigurată de apelul masiv la modelele furnizate de literatura noastră, în deliberată opunere cu scepticismul acelor spirite care consideră și astăzi, preluînd aserțiunea călinesciană, că „avem destule calități literare ca s-o mai revendicăm și pe aceea — suplimentară — a fantasticului".

Primele pagini aduc precizări noționale fără de care nu s-ar fi putut trece la acțiunea sistematizatoare ce-l va preocupa pe critic în cea mai întinsă parte a secțiunii teoretice. A distinge între **gîndirea fantastică** și **literatura fantastică** este pentru autorul studiului un act care desparte apele de uscat. Prima noțiune trimite la „negurile nepătrunse ale protoistoriei (și preistoriei)" pe cînd a doua „se conturează mult mai recent ca **fenomen de artă distinct**" (s.n.) Aici e terenul cercetării de față, interesată de expresiile artisticului și nu de aspecte existențiale. Mai departe studiul trasează „frontierele literaturii fantastice" și propune un număr de încrengături și grupări tematice : fabulosul feeric, miraculosul mitico-magic, ocultismul inițiatic, proza vizionară de factură absurdă, proza poetică și alegorică etc. etc.

Meritul acțiunii lui Sergiu Pavel Dan este că nu decade în speculație goală și în tratarea pur tehnică a problemelor. Operațiunile clasificatoare se sprijină bogat pe fapte de creație ceea ce dă textului aspectul incitant. Foarte informat, autorul nu strivește prin erudiție emoția contactului cu **literatura** ci o păstrează nealterată și chiar o potențează prin pasionante reconstituiri. Ușurința asociativă face și ea farmecul acestor pagini de înfățișare savantă și totuși vii, dinamice, atrăgătoare prin mobilitatea intelectuală la care ne cheamă. Raționamentele criticului, apropierile pe care le găsește între sfere noționale, nuanțările propuse, impun prin limpezime și decizie, prin naturalețea cu care convoacă în demonstrație argumentele cele mai vii : „Fantasticul cultivă, prin urmare, un tip special de **senzațional** și, sub acest aspect, nu este de mirare că a fost comparat cu genul romanului polițist. Comună le e vehicularea unei **enigme** și apelul, drept consecință, la tehnica «suspens»-ului epic. Mizînd, în egală măsură, interesul epic pe forța de șoc a unui mister, cele două domenii se deosebesc totuși flagrant prin chipul în care-l manevrează. Căci, în vreme ce amatorul de literatură polițistă acceptă încurcarea sistematică a pistelor, la gîndul că va fi compensat finalmente prin deplasarea enigmei inițiale, cititorul unei povestiri fantastice trebuie să admită ca deznodămîntul să-l pună în fața unei taine **a posteriori**. Fără a-i sacrifica plăcerea epică, insolitul suprarealul îi cere, așadar, lectorului o calitate specială : gustul sensurilor polivalente, al echivocului, al incomprehensibilului, cultivate în numele unei rațiuni estetice".

Secțiunea a doua a cărții revine la ipotezele de clasificare emise în prima parte dar însuflețind schema prin contactul cu materia fremătătoare a creației. Sub titlul **Orientări și profiluri** avem în aceste pagini prima sinteză a prozei fantastice românești evaluată în toate manifestările cît de cît semnificative. Impresionează bogăția registrelor, diversitatea, amplitudinea demersului. Fabulosul feeric — ilustrat de cărțile populare, de Creangă, de Slavici; miraculosul mitologiei autohtone — de Gala Galaction, Agârbiceanu, Sadoveanu, Pavel Dan ; fantasticul doctrinar — de Eminescu, Arghezi, Mircea Eliade, Rebreanu, V. Voiculescu ; fantasticul voinței de mister — de Mateiu Caragiale, Adrian Maniu, Oscar Lemnaru ; fantasticul ca revers inacceptabil al verosimilului — de I.L. Caragiale, Minulescu, V. Papillian, Al. Philippide; fantasticul absurd — de Gib Mihăescu, Urmuz, Vinea, Blecher, Emil Botta, — și încă alte categorii și autori alcătuiesc împreună o vastă proiecție panoramică.

Este scoasă astfel la lumină o dimensiune a literaturii noastre prea puțin valorificată. O știam dar nu-i bănuiam proporțiile și nici varietatea de forme.

O lucrare ca aceasta pe care o discutăm ce își poate dori mai mult decît să înnoiască o perspectivă ? Țelul e atins cu multă îndrăzneală de Sergiu Pavel Dan care nu ezită să ia în discuție și contribuția generației actuale urmărită în manifestarea cîtorva scriitori pe drept cuvînt invocați (Laurențiu Fulga, Ștefan Bănulescu, A.E. Baconsky, Vladimir Colin). Și pentru că sîntem la acest punct vom spune că reprezentarea actualității putea fi încă sporită. Elemente de recuzită fantastică sau în orice caz de perturbare a descripției obiective pot fi detectate chiar în nuvelistica de început a lui Marin Preda (de exemplu în schițele **Colina, Amiază de vară)** spre a nu mai vorbi de explozia fantasticului în plin realism petrecută în proza unor D. R. Popescu, Fănuș Neagu, Sorin Titel sau George Bălăiță. Sînt manifestări care exprimă tendința lărgirii cadrelor epicii tradiționale nu în sensul unei evaziuni din real ci tocmai spre fortificarea capacităților de cuprindere a vieții. Ideea adîncirii realismului prin fantastic, strecurată de Sergiu Pavel Dan în finalul cărții, merita să-l rețină mai mult pentru că denumește una din atitudinile intens frecventate în literatura de azi.

G. Dimisianu

*) Sergiu Pavel Dan, *Proza fantastică românească* Ed. Minerva, 1975.

Prima verba

Povestiri în dialog

PROZELE lui Radu Bădilă **(Soare aproximativ,** Ed. Albatros) au aspectul unor texte dramaturgice în care indicațiile autorului și dialogurile fac parte egală. Narațiunea are rolul de a fixa împrejurările, descriindu-le sau comentîndu-le laconic, în vreme ce mișcarea dinlăuntrul lor, precum și delimitarea caracterologică a personajelor cad în seama dialogului. Cel puțin primele două cicluri ale cărții se revendică de la această modalitate epico-dramaturgică. În primul, **Din biografia romanțată a prietenului meu Pavel Claudiu Onea,** miezul epic se reduce la povestea simplă a întîlnirii dintre doi colegi de facultate la mulți ani după exmatricularea unuia și avîntul oportunist al celuilalt ; prilejul e tocmai bun pentru a deveni un pretext de aducere aminte, așa încît de aici pînă la sfîrșit nuvela își menține cursul retrospectiv. Urmărim, într-o ordine aparent întîmplătoare, scene mai mult sau mai puțin importante din viața lui Pavel Onea, inginer constructor și, cîndva, boxer de performanță, întîmplări din prima studenție, pînă la exmatricularea nemotivată, întîmplări, apoi, de pe un șantier unde fostul student se angajase ca șofer, momentele reluării studiilor grație abnegației lui Comșa, secretarul organizației de partid de pe șantier, în fine, clipa cea mai apropiată de prezentul narațiunii, numirea lui Onea în funcția de șef al șantierului în urma dezertării fostului conducător, retras în birourile de cercetare științifică ale ministerului tutelar. Intenția de romanțare este programatică, iar desfășurarea faptelor vădește o prea mare simpatie a autorului față de personaj, împinsă, uneori, pînă la simplificarea prin idealizare. Sub vălul de protecție partizană, întîmplările personajului pierd mult din semnificație și dacă n-ar fi dialogurile — acestea, surprinzător, de o naturală obiectivitate — povestea ar cădea în schematism idilic. De altfel, în ciuda accidentelor care îi punctează existența, inginerul Onea e un ins fără probleme, de o seninătate imperturbabilă, caracterizat exclusiv de atribute pozitive, aproape o mască de erou. Privit în comparație cu bibliografia, destul de bogată, pe aceeași „temă", s-ar putea crede că e pus sub lupă parodică, dar, iarăși, exactitatea și naturalețea dialogurilor spun că e vorba, în realitate, de o insuficientă forță epică.

Ciclul al doilea, **Trei schițe,** într-un fel un pandant la primul, pune, în două dintre piese, **(Simplă întîlnire** și **Ring),** un mai mare accent pe dialog, fiind totodată, superioare și prin semnificație prozei din primul ciclu. Prozatorul își descoperă, abia aici, spiritul de observație, renunță la narațiunea schematică, preferînd să sugereze, nu fără poezie, și, mai ales, încercînd să prindă într-o frazeologie concisă, eminamente dramaturgică, tumultul lăuntric al unor personaje, de data asta foarte tinere, aflate în situații ce le solicită sensibilitatea și puterea de opțiune. În sfîrșit, ciclul al treilea, **Amintiri indirecte,** cuprinde scene de război privite cu un ochi care se vrea, deopotrivă, al aparatului de luat vederi din cinematografie și al jurnalului de front. Întîmplările au aici mai puțină importanță în sine, ceea ce interesează fiind reacțiile personajelor într-o ambianță-limită. Scrise pe mai multe voci (procedeul e prezent și în primul ciclu), fragmentele acestea reușesc să producă o imagine coerentă a tulburărilor caracteristice evenimentelor grave, de ordin psihologic, și ar putea constitui un bun punct de plecare pentru un scenariu de film.

Aproximativă, proza din **Soare aproximativ** lasă să se vadă mai puțin o vocație de prozator și mai mult una de dramaturg. Buna mînuire a dialogului, naturalețea replicilor și gîndirea scenică sînt argumente superioare, prin realizare literară, narațiunii, desfășurării epice și atmosferei romanești.

Laurențiu Ulici

Calendar

● 16 IX 1903 — s-a născut **Nicolae Deleanu** (m. 10 IV 1970).

● 16 IX 1910 — s-a născut **Lucia Demetrius** (Cîrstel Lucia Aurora).

● 17 IX 1823 — a murit **Gheorghe Lazăr** (n. 1779).

● 17 IX 1863 — a murit **Alfred de Vigny** (n. 1797).

● 17 IX 1921 — a apărut (pînă la 22 XII 1922) la București, săptămînalul „Sburătorul literar", director **E. Lovinescu.**

● 17 IX 1925 — s-a născut **Gica Iuteș.**

● 18 IX 1893 — s-a născut **Zoe Verbiceanu.**

● 18 IX 1909 — a murit **Grigore Tocilescu** (n. 1850).

● 18 IX 1924 — s-a născut **Stelian Filip.**

● 18 IX 1967 — a murit **Tudor Șoimaru** (n. 29 XII 1898).

● 19 IX 1882 — s-a născut **Ion Agârbiceanu** (m. 1963).

● 19 IX 1918 — a murit **A. Steuerman-Rodion** (n. 1872).

● 19 IX 1922 — s-a născut **Majtényi Erik.**

● 20 IX 1866 — s-a născut **G. Coșbuc** (m. 1918).

● 20 IX 1878 — s-a născut **Upton Sinclair** (m. 1968).

● 20 IX 1883 — a murit **Al. Lambrior** (n. 1845).

● 20 IX 1896 — s-a născut **Scarlat Callimachi** (m. 1975).

● 20 IX 1897 — s-a născut **Tamasi Aron** (m. 1966).

● 20 IX 1910 — s-a născut **Tașcu Gheorghiu.**

● 20 IX 1912 — a murit **N. Burlănescu-Ascanio** (n. 14 VIII 1869).

● 20 IX 1926 — a murit **Al. Sadi-Ionescu** (n. 1873).

● 20 IX 1940 — a murit **Constanța Marino-Moscu** (n. 1875).

● 20 IX 1946 — a apărut revista „Contemporanul".

● N B. — la 2.IX.1975, **Damian Ureche** a împlinit 40 de ani (n. 1935).

CRAIOVA : ISTORIE ŞI

Cetate străveche

TRECUTUL Craiovei revendică un spaţiu şi o pondere de excepţie în istoria românilor şi resortul tainic al acestei stări de lucruri, în parte, rămîne încă a fi descifrat. Altfel, de ce ar fi scris Constantin C. Giurescu, într-una din cărţile sale, aceste cuvinte cu iz de sentinţă : „...Craioveştii erau cea dintîi familie boierească şi un factor politic de primul ordin. Domnii care i-au cîştigat de partea lor şi-au avut stăpînirea asigurată ; cei care şi i-au făcut vrăjmaşi au pierdut domnia şi — într-un caz, acela al lui Vlăduţ — şi viaţa" ? Dar, evident, cuvintele spun de prea puţine ori mai mult decît faptele şi cel puţin unul dintre cele asupra cărora se apleacă, astăzi, gîndurile noastre merită a fi tălmăcit pe îndelete, pentru încă o dată. Şi anume faptul ivirii în lumea românească a lui Mihai Viteazul, a cărui spadă şi gînd aici au sclipit prima dată, la Craiova.

Capitolul de istorie pe care l-a ilustrat, ca un meteor, neînduplecatul fiu al poporului nostru nu mai poate fi astăzi încheiat prin cuvinte de genul „nu a fost urmat pînă la capăt". În fond, ce înseamnă capăt în istorie şi pînă unde l-au urmat, în realitate, pe Mihai Viteazul, cei despre care s-a spus că nu l-au urmat pînă la capăt ?... Iată o întrebare la care istoria noastră, din perspectiva împlinirii de astăzi a idealului unităţii naţionale, oferă răspunsuri în spiritul certitudinii şi adevărului.

Craiova, din fibra oamenilor căreia s-a hrănit nu numai un episod dintre cele de culme ale trecutului nostru, sărbătoreşte în această lună împlinirea a cinci veacuri de la prima ei atestare documentară, într-un hrisov din 1475, emis de cancelaria lui Laiotă Basarab cel Bătrîn. Acestei aniversări i se adaugă o alta, întemeiată de caligrafia străveche a celebrei Tabule Peutingeriene, în care întîlnim menţionată, între Drobeta şi Romula, Pelendava, cetate geto-dacică, situată cu precizie la temeliile Craiovei contemporane, de către istoricii timpului nostru, prin calculul paşilor din vechime ai fiilor Romei. Şi se împlinesc 1750 de ani de cînd Tabula Peutingeriană, ca hartă a principalelor drumuri ale Imperiului roman, aşează Pelendava şi, implicit, Craiova, ce i-a moştenit zidirea şi rosturile, în geografia a ceea ce se putea numi atunci o Europă civilizată.

După un mileniu întunecat, dar nu chiar într-atît încît să nu ne mai regăsim obîrşia neamului, prin hrisovul amintit, Craiova reapare în documentele scrise ale istoriei. Între Cetatea Severinului şi malurile nisipoase ale Jiului, reşedinţa Băniei, a doua instituţie politică importantă a ţării după domnie, fusese statornicită la Strehaia. Apoi, odată cu ridicarea lui Neagoe Basarab ca domn, în 1512, marele ban, de-acum cu scaunul în vatra de obîrşie a celuilalt Neagoe, preia pentru teritoriul din dreapta Oltului atribuţiile domniei, dispunînd şi de o cancelarie care emite acte, după tipicul celor domneşti. Şi, prin intrarea lui Mihai Viteazul în arena istoriei, sună şi aici ceasul făuritorilor de ţară rotundă, a căror lucrare, în veac, o stimula neîndoielnic imaginea de altădată, începeţoşată, dar fermă în conturele ei, a Daciei străbune.

Este răpus Mihai, în largul Cîmpiei Turzii, revin Buzeştii acasă din locurile în care se învălmăşiseră lănciile sau de pe drumurile lungi ale soliilor către Praga, se perindă prin Craiova marii bănii alţi domni : Radu Mihnea, Matei Basarab, Constantin Şerban şi nefericitul Constantin Brâncoveanu. Scînteia aprinsă cîndva destramă din ce în ce mai rar beznele unor vremuri potrivnice : sub fanarioţi, sub ocupaţia austriacă, din nou sub fanarioţi... Pînă în 1761, cînd reşedinţa permanentă a banilor este mutată de domn la Bucureşti. Şi oraşul care îşi legase destinul de temerara epopee a Viteazului cade pradă incendiilor, cutremurelor, sau cetelor de pasvangii ce bîntuiau nordul Dunării, pornind din Vidin, cum au făcut şi la 1800, cînd au trecut bănia de altădată prin sabie şi foc. Iar tot ceea ce ar mai fi putut constitui pentru noi un vestigiu se macină lent sub apa neîndurătoare a timpului.

În sfîrşit, primăvara anului 1821 se trage anevoie din ultima iarnă în care a fluturat deasupra ţării aripa neagră a domniilor fanariote. Un alt domn, domnul Tudor din Vladimir, trece îndîrjit, prin nordul oraşului în care petrecuse ani buni, spre răsărit, spre Bucureştii în care, de mai mult de un secol, părea să fi apus soarele Ţării Româneşti. Şi este răpus şi Tudor, dar nu mai peste un deceniu, cînd se constituie la Craiova „oştirea pămînteneasca", renasc speranţele, renasc mai aprins şi în vara lui 1848, cînd oraşul a găzduit un timp guvernul provizoriu al revoluţiei şi cînd — după mărturia lui Eliade — „mulţi locuitori veniră să se pună sub steagul Regenerării". Şi iar se sting, şi renasc pentru încă o dată, în 1857, an despre care ne-a lăsat o mărturie palpabilă Theodor Aman: la Craiova, hora Unirii a fost rotită cu doi ani înaintea consumării ca atare a evenimentului. De asemenea, nu mai puţin importantă a fost contribuţia Craiovei la războiul pentru independenţa României, în care numeroşi dintre fiii ei şi-au vărsat sîngele asaltînd redutele Plevnei, ale Smîrdanului, ale Rahovei...

În 1831, documentele atestă existenţa la Craiova a 16 tăbăcării, a unei fabrici de testemele, a unor ateliere de căldărărie şi caretărie. În 1832 ia fiinţă aici cea dintîi moară cu aburi din ţară. În 1852 apar primele fabrici de bere şi prima manufactură de ulei. Proletariatul, treptat, gesteaza într-o Craiovă „tăcută şi meditativă, care mai rar îşi spune cuvîntul". Chiar şi atunci cînd nu-l spune, precum în octombrie 1884, cînd Traian Demetrescu îi scria lui Alexandru Macedonski : „Regele s-a oprit în Craiova pentru două zile. Oraşul avea un aspect sărbătoresc, dar se observa o răceală mare la cetăţeni". Astfel, în decembrie 1891, întemeierea, aici, a primului club al muncitorilor socialişti nu s-a petrecut printr-un joc al hazardului.

Sămînţa a rodit şi în 1921, cînd delegaţi din Craiova participă la congresul de constituire a Partidului Comunist din România ; şi în vara lui 1934, cînd locuitorii se solidarizează cu lupta muncitorilor ceferişti şi petrolişti, al căror proces era rejudecat în supravegherea Corpului I teritorial ; şi la 24 februarie 1945, cînd masele populare din Craiova iau cu asalt prefectura, pentru a instaura între zidurile ei o dreptate îndelung aşteptată. Şi abia atunci şi-au aflat rostul deplin şi cuvintele, prea frumoasele cuvinte ale unui vechi cîntec popular : „Sus la munte ninge, plouă, / La Craiova pică roua..." De atunci, din acel februarie tumultuos, la Craiova pică roua...

Mihai Pelin

Oraş

AŞADAR, în acest septembrie calm şi luminos, cel mai mare oraş al Olteniei a aniversat 1750 de ani de la prima menţionare documentară a cetăţii dacogetice Pelendava şi 500 de ani de la cea dintîi consemnare oficială a Craiovei. Dar, întorcîndu-ne în istorie, nimic nu ne poate împiedica să credem că cele două „vîrste" ar putea fi mult mai mari, că aceste aşezări să fi existat cu mult mai înainte de a fi menţionate, printr-o conjunctură favorabilă, în documente. Şi sîntem obligaţi să depăşim în timp aceste atestări oficiale, de vreme ce istoricii şi arheologii, prin nenumăratele lor căutări şi descifrări, au adus dovezi temeinice care ilustrează existenţa omului pe aceste meleaguri cu aproape şase milenii şi jumătate înainte de era noastră.

FIREŞTE, s-a scris mult şi pasionant despre istoria Craiovei, fiindcă bogat şi pasionant în evenimente a fost destinul ei ; în cele mai frumoase pagini din istoria ţării ea ocupă un loc special, în repetate rînduri Cetatea Banilor a fost promotoarea unor acţiuni care s-au răsfrînt hotărîtor în mersul patriei ; altfel spus, Craiova a făcut istorie. De aceea voi scrie despre prezentul ei atît de dinamic şi generos, despre înfăţişarea actuală, despre personalitatea ei inconfundabilă. Nu voi apela pripit la cifre pentru a demonstra ce a realizat Craiova în ultimele trei decenii în comparaţie cu trecutul său şi nu va trebui să iau ca reper cine ştie ce veac îndepărtat pentru a ilustra strălucirea de astăzi a oraşului. Fiindcă, la sfîrşitul primului război mondial, descrisă de Tudor Arghezi, Craiova arăta astfel : „Un Bucureşti de acum 50 de ani, mai mic decît originalul, dar compus, ca şi el, din cîteva tîrguri adunate, de prăvălii. Bicele, opincile, căldările, frînghiile, căciulile şi iţarii se vindeau la Craiova şi în centru, unde brîiele şi saricele se legănau în răspîntii". Nici peste două decenii oraşul nu oferea o privelişte prea diferită de vreme ce avea doar 15 aşa-zise întreprinderi cu un efectiv mai mare de 50 de lucrători. Astăzi, Craiova numără 230 000 de locuitori, de cinci ori mai mulţi decît în 1944, această spectaculoasă creştere trebuie core-

Gravură de epocă

Craiova contemporană

CONTEMPORANEITATE

În timpul adunării populare consacrate jubileului municipiului Craiova și deschiderii noului an de învățămînt

modern

lată cu avîntul economic fără precedent și rădăcinile renașterii le găsim în semnificațiile fundamentale ale istoricului act de la 23 August 1944.

Am coborît în gara Craiovei pentru prima oară în urmă cu zece ani și cu greu îmi mai amintesc clădirea oarecare, ce nu se deosebea cu nimic de cele similare, ale unor orașe cu pretenții mai modeste ; tot atît de dificil ar fi să rememorez, de asemenea, casele istovite de povara timpului ce o împrejmuiau ; astăzi călătorul de aiurea pășește pe sub arcadele unui grandios edificiu din beton și sticlă, ieșind este întîmpinat de peisajul aerisit, în mijlocul căruia au crescut, ca „peste noapte", blocuri cu cîte zece etaje ; perimetrul dezvoltă o geometrie de o frumusețe severă, din mijlocul lui se înalță jeturile odihnitoare ale unei arteziene construită cu gust. Plec și revin mereu în Craiova și acest perimetru îmi alimentează necontenit senzația că regăsesc un oraș modern, că intrarea aceasta a fost gîndită ca să anticipeze o viitoare metropolă. Mi-au plăcut dintotdeauna piețele comerciale, cu parfumul lor greu, cu larma pestriță specifică orelor matinale, dar acum, mărturisesc, nu regret că o asemenea aglomerație a dispărut din centrul Craiovei. De cîțiva ani, pe locul fostelor hale a apărut silueta albă, cu reflexe marmoreene, a Teatrului Național, o autentică performanță arhitectonică, înconjurată de un deconectant covor al cărui verde întîrzie pînă-n ultimele zile de toamnă. Astăzi, teatrul este deja reper principal, unul spiritual, dar și fizic, în funcție de care fiecare își măsoară deplasările în diferite puncte ale Cetății, cu alte cuvinte, a devenit o prezență familiară ; și, desigur, acest sentiment se naște numai prin contactul frecvent cu o multitudine de edificii care, fără să fie aceleași ca înfățișare, impun prin diversitatea stilurilor. Tot atît de familiară a devenit și Valea Vlăicii (cea nouă !), dominată de blocul turn (cu parter comercial și nivele de locuit), de hotelul „Jiul", o cochetă piesă arhitectonică, ce impune prin fațada strălucitoare. Apoi, urcînd strada Unirii, privirea zăbovește la marele magazin universal „Mercur", realizare edilitară „de ultimă oră", cu toate plinurile modelate, cu jocurile subtile și grațioase de aluminiu, sticlă și marmoră, cu intrări monumentale și plastică somptuoasă. Aș putea continua enumerarea exemplelor, dar va trebui să vorbesc, fără îndoială, despre sursa lor, ca și a atîtor prefaceri urbanistice din Bănie.

IUȚEALA olteanului este proverbială, iar craioveanul este prototipul acesteia. Frumos i-a „văzut" Nicolae Iorga : „Tipurile sînt energice, figurile pline, arse de soare ; privesc drept, fără sfială". Dacă-n timpuri mai îndepărtate, temperamentala aprindere a olteanului era stimulată de „sărăcia lucie", ce-l făcea să-și „ia lumea-n cap", plecînd la București, în anii orînduirii noastre noi i-au fost oferite condițiile propice dezvoltării personalității sale, care i-au fertilizat înclinațiile latente spre generozitate, hărnicie, cutezanță. Poate nu aminteam de această „iuțeală" dacă n-aș sublinia, în continuare, rapiditatea cu care au apărut, pe vatra Craiovei ultimelor trei decenii, o serie de cetăți industriale. Astăzi, numele orașului este asociat spontan cu cel al Întreprinderii „Electroputere", destinul acestei unități reproduce la scară redusă însuși destinul Craiovei contemporane ; de la roabe, vagoneți, electrocare — producția micilor ateliere ale anului 1949 — întreprinderea a atins astăzi treapta fabricării locomotivelor Diesel și electrice magistrale, a transformatoarelor de mare forță, înalte cît un bloc cu opt etaje. „Electroputere" a constituit nucleul iradiant al industrializării, impulsul primar care a pus „orașul pe roți" ; așa se face că astăzi, în același perimetru se află Întreprinderea mecanică de material rulant, halele noi ale Întreprinderii constructoare de mașini agricole „7 Noiembrie", care au produs anul acesta primul lot de tractoare din noul prototip T.I.H. 445.

APOI, efectuînd un salt peste centrul municipiului ne oprim la cealaltă inimă industrială care bate la Işalnița, acolo unde cu ani în urmă zarzavaturile caligrafiau linii dezordonate, trasate de o agricultură încă tradițională, astăzi, azurul cerului este săgetat de turnurile chimiei și ale întreprinderii termoelectrice. Repet, de fapt, lucruri cunoscute : Combinatul chimic întreține astăzi relații cu beneficiari din 40 de țări ale lumii, oferă 18,2 la sută din producția de îngrășăminte a țării. Repet situații poate mai puțin știute ; la început, adică în 1961, pe terenul inundat de zarzavaturi și ciulini, din vestul Craiovei, debarcau 13 constructori ; astăzi, în cadrul Combinatului chimic lucrează peste 1000 de muncitori. Cam puțini — ar spune cineva, gîndindu-se la cele 260 de hectare pe care se întinde combinatul ; atît cît trebuie — va spune operatorul chimist pe deplin aclimatizat cu procesele automatizate din cadrul acestei unități. În vecinătatea combinatului, Termocentrala a depășit de două ori puterea tuturor centralelor din România anului 1938 ; apoi, mai „jos", pe aceeași magistrală alte siluete : fabrica de bere (producția ei asigură consumul de o zi al întregii Oltenii), Întreprinderea de prefabricate din beton — unica în țară ce produce „locuințe mobile", prin asamblarea cărora un bloc cu 40 de apartamente este clădit în numai 14 zile.

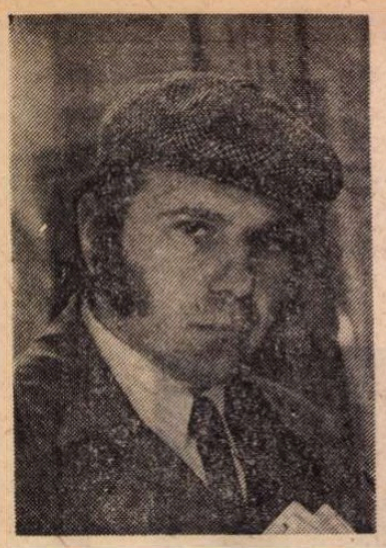
Dimineața sau la orele prînzului, între monumentala clădire a Universității și grădina „Mihai Bravu" (unde se află căminele) străzile orașului sînt inundate de fluxul tineresc al studențimii și de felul ei de a se manifesta care este al unei vîrste încărcate de speranțe și promisiuni. Și pașii studenților celor șapte facultăți craiovene (dintre care una, cea de electrotehnică, s-a mutat chiar în aceste zile în noul edificiu construit chiar pe platforma Întreprinderii „Electroputere") se interferează, în acest septembrie calm și luminos, cu cel al elevilor ; și, efctuînd iarăși un bilanț, vom conchide că, în prezent, străzile Craiovei sînt străbătute de pașii a 60 000 de tineri studioși, cu 10 000 mai mult decît populația orașului interbelic. Apoi, urmărind traseul diurn al studenților vom observa că se suprapune de fapt unei veritabile magistrale cultural-artistice ce cuprinde, în ordine : Teatrul Național, editura, ziarul, revista de cultură, muzeul de artă, filarmonica, opereta.

Aici, la Craiova, lumina solară atinge uneori pragul saturației și poate o asemenea conjunctură obiectivă conferă un plus de strălucire noilor cartiere ce se înalță mîndre, asemenea unor albe cetăți, în jurul vetrei tradiționale. La început a fost „Brazda lui Novac", în prezent frontul noilor locuințe avansează masiv în Craiovița, care, în stadiul final, va deveni un veritabil oraș : 24 000 de apartamente cu aproape 80 000 de locuitori. Astăzi, după zece ani de viețuire între zidurile lui, mă conving tot mai mult că orașul nu se schimbă de la un an la altul, ci de la o lună la alta Craiova înaintează cu viteză spre viitor. Nici nu știam de Valea Roșie pînă cînd a apărut cartierul ce-i poartă numele ; la fel s-a întîmplat cu „1 Mai", „Dezrobirii", „Silozului". Acestora, se adaugă Calea București, Calea Severinului și altele, așa încît astăzi fiecare al treilea cetățean al municipiului beneficiază de confortul datorat noilor norme de viață. Este un oraș tînăr, din toate punctele de vedere și, fără îndoială, sociologii pot aduce detalii dintre cele mai seducătoare în această privință.

AR FI de vorbit despre multe realizări frumoase ale Craiovei, dar ele cred că se subînțeleg, fiind vorba de un oraș dinamic prin excelență, un oraș care-și asumă cu deplină răspundere cerințele epocii moderne, cele ale viitorului. Un oraș care înfăptuiește cu fermitate indicațiile date, în repetate rînduri, cu ocazia vizitelor de lucru, de tovarășul Nicolae Ceaușescu ; un oraș care ne oferă certitudinea că va înfăptui și în viitor înțeleptele sfaturi oferite de secretarul general al partidului cu prilejul adunării jubiliare. Și, desigur, între hotarele lui, care vor fi mereu altele, se vor înfăptui, în anii ce vin, obiective importante. Craiova va furniza economiei deopotrivă încălțăminte și utilaj greu, continuînd să-și sporească bogăția umană și materială.

Craiova, vechea cetate a banilor, Craiova, oraș modern, socialist. Craiova, municipiul decorat, în ziua de 15 septembrie 1975, zi de înaltă emoție, zi de neuitat, cu Ordinul Steaua Republicii Socialiste România Clasa I, înmînat reprezentantului locuitorilor săi de însuși Președintele Republicii, secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, conducătorul de a cărui neobosită activitate este legată înflorirea întregii noastre patrii.

Romulus Diaconescu



Mircea COJOCARU

Plecarea din sat

SE LĂSA întunericul și Arhip grăbi pasul ca să ajungă mai repede acasă. Rîul îl sleise. Își aminti că nu mîncase nimic — și i se făcu foame. Știa că Savina îl aștepta cu masa întinsă, că-i va urmări fiecare îmbucătură și că, între timp, va plînge căutînd să-l înduplece. Hotărîse să plece noaptea, să nu întîlnească pe nimeni în drumul spre oraș. Savina părea resemnată. La rugămintea ei stabiliseră să se întîlnească din cînd în cînd, astfel ideea despărțirii fu mai lesne de suportat. Tot ea îl îndemnă să facă în așa fel încît să nu plece ziua, lumea atîta așteaptă — zicea ea — să vorbească și să se bucure de răul altuia.

La gîndul plecării, Arhip se simți dintr-odată străin. Se va duce acasă, își va relua traiul alături de mama sa, cu vremea va reînnoda prieteniile rupte la moartea domnișoarei Ruth.

Dar Savina nu-l aștepta cu nici un fel de mîncare. O găsi frămîntîndu-și mîinile. De cum îl văzu îi sări de gît și începu să plîngă.

— Doamne, ce spaimă am tras. Am crezut că te-au arestat.

— Ce vorbe-s astea ? o întrebă el.

— Trebuie să te ascunzi ! Auzi ? Să te ascunzi imediat. Te caută, scotocesc pretutindeni. A venit și plutonierul Alexe. Nici n-ai unde să fugi, intrările satului sînt păzite. Le-am spus că ne-am certat și că ești dus la oraș. Acum pîndesc să te întorci. Aici și-au băgat nasul peste tot.

Teama femeii trecu asupra lui Arhip.

— Ce-am făcut, țipă el, de ce să mă caute ?

— Șeful de post zicea că-i mai bine să te predai, urmă Savina lovindu-se cu palmele peste față. Cîțiva din sat sînt pe urmele tale. Vor să te omoare.

— Ce-am făcut ? reluă el din ce în ce mai neliniștit. Isprăvește cu isteri-calele astea, că nu mai pricep nimic !

— Ți-am pregătit un culcuș în pătul. Să nu-ți fie frică, noaptea o să dorm cu tine.

— De ce trebuie să mă ascund ?

— Lasă, știi tu mai bine ! Umblai cu una de pe-aici, cu fata lui Borcan. Eu nu știu nimic, dar ai fost văzut.

— Umblam, recunoscu el, și ce-i rău în asta ?

— Auzi întrebare, hohoti femeia. Ți-ai bătut joc de ea și-ai îngropat-o : nu-i nimic rău în asta ?

Arhip păli. Se așeză, își aprinse o țigară, ceru apă și bău pe nerăsuflate. Fruntea i se acoperi de sudoare. Vestea îl năucise. Simți nevoia să se apere:

— Nu poți să crezi așa ceva despre mine ! Unde-au găsit-o ?

— N-au dat de ea încă. Vor să afle de la tine. Dacă te prind, iese belea mare.

— Spui că n-au găsit-o, se mai liniști Arhip.

— O descoperă ei, n-ai grijă, cu cîinii și tot o descoperă. Hai să te-ascund, mi-e teamă să nu pice iarăși Alexe. Nebuna aia a dispărut de cîteva zile. Vezi că ți-am dus sus un ulcior cu apă și ceva de-ale gurii.

— Nu se poate, zise el. N-am nici o vină. Mă duc să le spun.

— Arhip, urlă desperată Savina.

— De ce să mă feresc ? Mă predau și gata, hotărî el. N-au cum să dovedească.

— Pînă să dovedească, te omoară cu bătaia, boci Savina. Parcă tu nu știi ce se petrece pe lumea asta. Eu mă zbat să te acopăr și tu-mi pui bețe-n roate. O dată arestat nu mai pot face nimic pentru tine. Te rog, ascultă-mă. Mîine mă duc să caut un avocat, să vedem cum te scoatem din beleaua asta.

— N-am nici o vină, repetă Arhip și dintr-odată se simți nesigur chiar de propria-i afirmație.

— Taci, șopti speriată femeia. Stinse lumina, se apropie de fereastră și cercetă strada. Doamne, apără-ne, se închină ea. Fugi repede, se aud pași. Te urci și dai cu piciorul la scară.

— Bine, admise el. Dacă se reîntorc, să le spui că sîntem despărțiți.

Deschise ușa, ieși și se strecură pe lîngă ziduri. Savina îl ajunse din urmă.

— Ți-ai uitat țigările, îi spuse ea la ureche. Vezi cum fumezi, să nu se observe lumina. Du-te și nu uita să-mpingi scara. La noapte vin să dorm cu tine.

TRECURĂ trei zile. De sus, printre crăpăturile pătulului, vedea o parte bună din stradă, grădina și curtea vecinului Modrogan. Savina îi aducea țigări, apă, mîncare și toate cele de trebuință — între timp trăgea cu urechea și noaptea îi dădea veștile adunate peste zi. Tia încă nu fusese descoperită, lumea era tot mai pornită împotriva lui Arhip, intrările satului continuau să fie păzite, plutonierul Alexe o chemase în două rînduri să dea declarații, se zvonea că ticălosul s-ar afla adăpostit pe undeva prin București, că se dăduse ordin să fie căutat în tot orașul, precum și multe altele, care de care mai alarmante.

Știrile aduse de Savina îl înspăimîntau. La lumina zilei se simțea în siguranță. Citea și din cînd în cînd urmărea strada sau mișcările din curtea vecinului. „Pînă la urmă, se liniștea el, adevărul o să iasă la iveală, dar cine știe cît o să mă mai perpelesc în cușca asta murdară ?“ Se gîndea la Savina și-l cuprindea mila. Dacă nu era ea, acum cine știe prin ce beciuri ar fi zăcut, bătut și nemîncat. Și el care avusese de gînd s-o părăsească ! Sigur, adevărul va ieși la iveală, el va părăsi ascunzătoarea, oamenii care i-au vrut răul îi vor cere iertare, va fi tratat ca o victimă căzută sub o falsă acuzație, el însă, n-o va mai putea lăsa niciodată pe Savina. „Ne stabilim într-un loc unde nu ne știe nimeni, își zicea el, mă însor cu ea și ne facem o viață nouă. Nici o femeie din lume nu e rea. Eu nu m-am purtat bine“. Acum se atingea de Savina cu duioșie. Peste noapte se trezea mîngîind-o și sărutîndu-i umerii. Ea vedea schimbarea și se bucura ca de ceva nou. „De-acum așa să fie, își propuse el. Nici n-am încotro. Asta mi-e soarta și mă supun“.

Sta așezat pe o ladă și spiona porțiunea vizibilă a străzii. După socotelile lui, era ora la care Savina avea să se întoarcă de la fermă. În ograda de alături, Ion al lui Modrogan își țesăla calul și-și bestelea nevasta care bolea întinsă pe un preș așternut în fața casei la soare. Pe drum treceau căruțe, cîteva femei cu sapele pe umeri, un bătrîn sprijinindu-se de garduri. Un autocamion stîrni nori de praf și, cînd praful se așeză, în dreptul porții Arhip o descoperi pe Tia. Se oprise și se uita în curte. În cap purta basmaua neagră, semn că se întoarcea de la forturi. Tia cercetă cu interes casa, ușile și ferestrele închise, se răsuci apoi pe călcîile goale și se îndepărtă dezamăgită.

De emoție Arhip uită de țigară și țigara îi arse degetele. Îi venea să plîngă. Pentru el Tia însemna liniște și, mai presus decît liniștea, libertatea Vru să sară din pătul, să se repeadă spre poartă, dar apariția Savinei îl ținu locului. Încrucișîndu-și drumul cu Tia, Savina dădu buzna în curte și alergă direct spre ascunzătoare. „Vrea să se convingă dacă am văzut-o pe Tia, se dumiri Arhip. E fiartă, de-aia se grăbește“ — și, curios de ce avea să se petreacă, se trînti în culcuș și se prefăcu că doarme. Femeia propti scara, îl auzi sforăind și coborî tiptil. Se întoarse aducînd mîncarea și-l găsi dormind în aceeași poziție. Îl trezi mîngîindu-l. Arhip se întinse, căscă și-și frecă ochii.

— Îmi vîjîie capul, se văită el. Am dormit mult. Căldura asta mă năucește.

— Dă-ți cu apă pe față, îl îndemnă ea. Pînă mănînci, îți aduc alta proaspătă.

Arhip se dovedi nesățios. Nu mai hăpăise de mult cu atîta poftă.

— Ce mai e nou, întrebă el, au găsit-o ?

Femeia îi înfruntă privirile. Părea nesigură și asta îl bucură.

— E de rău, zise ea repede. Ăștia nu se potolesc cu una cu două. Am auzit că Alexe ar fi cerut cîini de la București. Dacă aduc cîinii, în cîteva zile o descoperă. Cine știe prin ce rîpe putrezește biata fetiță.

Vorbea cu atîta limpezime, încît lui Arhip îi veni s-o ia la palme. Se stăpîni totuși, curios să vadă pînă unde va împinge Savina toată această punere la cale. Se gîndi s-o încerce și-i spuse prefăcîndu-se speriat :

— Dacă aduc cîinii, m-am ars. Aici nu-i loc de ascunzătoare. Mă dibuie cît ai zice peșteră. La noapte ies prin fundul grădinii, ajung la rîu, trec în satul vecin și de-acolo mă descurc eu. În două trei zile îți trimit veste.

O supraveghea pe furiș. Savina păli-se ; buzele îi tremurau.

— Să nu faci una ca asta, zise ea repede. Dacă pun ăștia mîna pe tine, mă omor. Aici n-au ce să caute cu cîinii.

— Și dacă vin ?

Ilustrație de SIMONA POP

— Nu, nu pleci nicăieri. Tu n-ai de unde să știi ce se pune la cale. Nici n-am îndrăznit să-ți spun totul.

— Și-atunci ? întrebă el făcînd pe deznădăjduitul.

— Rămîi aici deocamdată. Mă gîndesc să-ți găsesc o ascunzătoare mai sigură. Pînă atunci stai liniștit. Îți promit că am grijă să nu ți se întîmple nici un rău. Să nu care cumva să încerci să fugi. Nici n-apuci să ieși bine din curte și-au și pus laba pe tine. Promiți, Arhip ?

— Fii pe pace, o liniști el, de unul singur nu fac nici o mișcare.

Savina se temuse de singurătate. Acum înțelegea că Arhip va descoperi pînă la urmă adevărul și tocmai de aceea căuta să-l împiedice să-și părăsească ascunzătoarea. Orice întîrziere era în favoarea ei ; între timp urma să scornească o altă poveste, cine știe, poate o poveste prin care va izbuti să-l lege de ea pentru totdeauna.

Arhip hotărî să-i facă jocul și rămase în pătul.

Coborî a doua zi după plecarea Savinei. „Am s-o fac, se bucură el, să pice în propria-i cursă. Asta o să-i rămînă învățătură de minte“.

Deschise fereastra marchizei și se strecură în casă. Găsi dezordine. Căută caietul unde Savina ținea socotelile casei, se așeză la masă și scrise :

Savina, cînd o să găsești rîndurile de mai jos, eu o să mă aflu departe de locurile astea. Fug să mă ascund, nu te părăsesc. Încă nu sînt decis încotro s-o apuc. Trebuie să mi se piardă urma și asta cît mai curînd. Acasă la mine nu mă pot întoarce. De acum înainte viața mea o să fie o continuă fugă. Știu că n-ai să mă denunți niciodată. Tu lasă-i s-o caute pe Tia. Trebuie să fug. După cîte-am făcut, nici nu mai îndrăznesc să mă uit în ochii tăi. Tu meritai o soartă mai bună.

Arhip își frecă mîinile bucuros și fumă o țigară.

Reciti pagina și se ridică mulțumit. Ascunse caietul, controlă camera ca să lase totul așa cum găsise, sări pe fereastra marchizei, se urcă în pătul și se culcă liniștit. Savina îl află dormind.

— Mănînci, zise ea, și-ți aduc să te razi.

— Nu asta-i important, i-o reteză el scurt. Spune-mi, au găsit fata ?

Femeia tăcu.

— De ce nu vorbești ? o iscodi Arhip.

— Din nou m-au chemat să dau declarație, oftă ea și începu să plîngă. Numai Dumnezeu știe prin cîte trec. Ei cred că-ți cunosc ascunzătoarea și că nu vreau să te pîrăsc. Uite, cu asta mă chinuie în fiecare zi.

— Deci n-au găsit-o ? insistă el.

— Nu, n-au găsit-o. Numai cîinii ar mai putea să facă ceva, dar n-au primit încă aprobarea. Haide, mănîncă, îl îndemnă ea, ștergîndu-și lacrimile cu colțul rochiei. Mă duc să-ți aduc sculele de bărbierit. Tu nu te mai gîndi. E destul că mă sfărîm eu.

Se strecură prin ușița pătulului și coborî.

„Doamne, pînă unde vrea oare să ajungă cu toată nebunia asta ?“ mormăi el în barbă și începu să mănînce.

Savina se întoarse cu ligheanul, prosopul și toate cele necesare spălatului.

A DOUA zi Arhip dormi mult. Cînd se trezi, soarele era sus, tabla acoperișului se încinsese și-n arșița pătulului stăruia iz de praf și de lucruri vechi ținute la căldură. Așternutul i se lipise cleios de pielea umedă, porii i se dilatașeră de zăpușeală. Coborî din pătul cu gîndul de-a ajunge la rîu și o luă spre fundul grădinii. În grădină îl găsi pe Botgros făcîndu-și de lucru cu un vraf de araci. Îl întîmpină vesel.

— Acum eu am rămas stăpîn peste gospodăria asta, se lăudă tatăl proprietăresei. Fie-mea mi-a dat procură să ridic chiria. După ce-și mută acaretu-rile, închiriez și camerele ei. Să fie clar : mie îmi dați banii de acum înainte.

— Pentru noi e totuna, zise Arhip întinzîndu-i pachetul cu țigări.

Omul luă două țigări, una o aprinse, pe cealaltă o mirosi și-o puse după ureche.

— Spune-mi, întrebă el dîndu-și pălăria pe ceafă, n-ai avea să-mi avansezi un pol, doi în contul chiriei ? Aș trage și eu un chefuleț acolo fără să mă mai știe muierea.

Arhip ridică din umeri.

— Banii-s la Savina și ea e la fermă.

— Aha, făcu Botgros. Da cel puțin o hîrtie de trei lei, să-i ard o țuiculiță înainte de masă. Ce zici ?

— Nici cinci bănuți, răspunse Arhip stingherit. Dacă știam că o să fie nevoie, îi ceream dimineață.

— Deci și tu tot așa, constată bătrînul, sub papuc. Dacă-ar fi după mine, le-aș trimite pe toate muierile astea la mama dracilor, că numai ele ne bagă bețe în roate. Unde pleci pe căldura asta ?

— Mă duc să mă scald.

— Du-te, faci ce vrei, n-ai nici o treabă, ridică omul glasul. Poți să te scalzi cînd îți vine cheful, nu ca noi ăștia, de tragem pînă la lăsatul soarelui. Vezi, să-mi pregătești niște bănuți pentru mîine, mai strigă el în urma lui Ahip — și să nu mă pîrăști babei că iese cu zgomot.

La rîu, Arhip se bălăci în apa caldă, apoi se lungi pe nisipul încins. Spera s-o vadă pe Tia, dar Tia nu-și făcea apariția. Liniștea tulburată numai de

...citul apei îl trăgea la somn și ...ip dormi pînă cînd soarele trecu de ...miază. Spatele i se înroșise și-l usturа. Îmbrăcîndu-se, se gîndi să treacă pe la forturi, Tia poate că îl aștepta acolo, dar intrarea o găsi acoperită cu pietroaie, cărămizi și moloz ; o parte a zidului se prăbușise și împiedica orice posibilitate de trecere. Arhip se gîndi la Tia și-l prinse frica. Fata ar fi putut fi surprinsă înăuntru. Înfricoșat, se apucă să mute rămășițele zidului căzut. Pietroaiele se urneau anevoie. Munci din răsputeri, brațele i se umplură de zgîrieturi și, în sfîrșit, cînd reuși să scobească o bortă de trecere își simți picioarele moi și vru să se odihnească, dar știa că nu mai era timp, peste puțin Savina urma să se întoarcă la fermă și pe el trebuia să-l găsească pitit în pătul. Se aplecă, se strecură prin deschizătură, și scăpărînd chibrit de la chibrit, dibui pînă la locul de joacă al Tiei. Aprinse lumînările și văzu că de la ultima lui vizită pe aici nu mai trecuse nimeni ; florile de cîmp putreziseră, iar banii lăsați deasupra mormîntului se aflau neatinși. Stinse lumînările și-și căută grăbit drumul spre ieșire.

Acasă își spălă mîinile, își scutură hainele și se urcă în ascunzătoare.

Savina veni cu țigări și cu o sacoșă plină cu de-ale mîncării.

— Ce se mai aude ? întrebă el.

— Am aflat, zise femeia, că s-ar fi descoperit o ruptură din rochia fetei. Cîrpa e plină de sînge. Într-o rîpă au găsit-o, adăugă ea speriată. La vreo doi kilometri de sat, într-o rîpă, pe marginea rîului.

Mîncară și Arhip se înfurie din senin :

— M-am săturat de mizeria asta. Nu pot să zac o viață întreagă ascuns prin pătulurile oamenilor. La noapte o întind. Pe unde-o apuc eu nu mă găsește nici dracu'.

Savina se posomorî, se așeză alături și-i mîngîie brațul.

— Acum poate or să se mai liniștească. Dacă se descoperă fata, prind ei și făptașul. Mă gîndesc ca pînă una alta să stai închis în camera de dormit a Vianei. Încuiem ușa și, cine întreabă, spun că proprietăreasa a plecat cu cheia la ea. E bine așa ?

— Cum vrei, admise el. Mi s-a acrit să mai dorm în coteț ăsta prăfuit și plin de gîngănii.

— Mă duc să văd dacă nu trece nimeni pe stradă, se grăbi Savina. Cînd fluier, cobori repede și te strecori prin ușa de la bucătărie.

Făcu așa cum i se ceruse și acum sta tolănit în patul Vianei. De la plecarea ei, aici nu mai intrase nimeni și mirosea a vechituri. De alături o auzea pe Savina spălîndu-se. Se ridică și trecu dincolo. Femeia se ștergea privindu-se în oglindă.

— Nerușinatule, rîse ea acoperindu-se cu prosopul.

Arhip se apropie și-i îmbrățișă umerii.

— Lasă cîrpa asta și vino, zise, smulgîndu-i ștergarul înnodat în jurul coapselor.

DRAGULE, șopti ea fericită. Tu n-ai să mă părăsești niciodată. Este că n-ai să mă părăsești niciodată ?

— Da, spuse el gîndindu-se aiurea.

— Mi-ar place, continuă ea, să fac nuntă cu tine. Rîse temătoare. Ce zici de ideea asta ? Aș face pregătiri cum n-au văzut ăștia din sat la viața lor. Oamenii de pe aici nici nu știu să petreacă. Ce părere ai ?

— Și mie mi-ar place, glumi el îndepărtîndu-i mîna. Aș bea ceva. Îmbracă-te.

Femeia coborî cu părere de rău. Își puse rochia și începu să se pieptene.

— Dacă acresc varză așa cum am învățat de la mama, ies niște sarmale de nu te mai saturi.

Arhip se ridică în capul oaselor și-și aprinse țigara. Afară începea să se întunece.

— Să iei sacoșa cu tine, zise el. Poate găsești cîteva sticle cu bere. Am poftă de bere.

— Nunta Vianei a fost o porcărie, își urmă ea gîndul. A făcut-o ca să adune bani. Întotdeauna a fost o interesată.

— La cîrciuma de la șosea or fi dat drumul la grătar. Te duci pînă acolo și aștepți să-ți facă vreo cîțiva mititei. Să nu ți-i ardă, că nu mai au nici un gust, o povățui Arhip.

— Cînd o faci numai din interes, totul îți iese pe dos, vorbea ea bîjbîind după sandale.

— Aprinde lumina, porunci el.

— Doamne ferește, se sperie Savina punîndu-i mîna pe frunte. Să nu zici asta. Nici nu știi cine se poate uita pe fereastră. Cînd facem nuntă îl chem și pe fratele meu de la Timișoara. O să-ți placă. E un băiat și jumătate. Dacă îi dai să bea, cîntă mai ceva decît la operă.

— Să nu uiți banii, spuse Arhip îmbrăcîndu-și cămașa. Dacă pleci acum, într-o oră jumate, două ești înapoi.

— Și cumnată-mea-i o femeie de viață. O să trîntim o petrecere de n-o să se vadă om cu căciula, rîse ea bucuroasă.

— Dacă nu-i bere, cumperi două sticle cu vin. Mai vorbim după aia. Caută sacoșa și du-te, o îmboldi el, nu pierde vremea.

— Uite că plec, răspunse ea sărutîndu-l pe frunte. Încuie ușa și stai liniștit. Dacă vrei, poți să tragi un pui de somn.

Rămas singur, Arhip aprinse lumina, se îmbrăcă grăbit, căută caietul cu scrisoarea pentru Savina, îl puse la vedere, mai aruncă o privire asupra lucrurilor din jur și părăsi încăperea în fugă.

Afară întunericul se lăsa dens.

Arhip apucă drumul spre rîu. De acolo avea s-o ia spre dreapta, să taie peste cîmp și, ocolind, să ajungă la șosea. Timp era berechet, ultima mașină spre oraș trecea spre miezul nopții. Era cald. Arșița zilei încinsese ulițele, la fiecare pas colbul se ridica mărunt și fierbinte. Arhip își dezbrăcă haina, o împături și-o puse sub braț. Iuți pasul, ieși din sat și, înaintea lui, observă un bărbat umblînd sprijinit în toiag. Bărbatul își trăgea piciorul bolnav — era bătrînul Lazăr. Arhip îl ajunse din urmă, dar era vădit că Paznicul îl auzise cu mult înainte, fiindcă se opri așteptîndu-l să se apropie.

— Nu te-am văzut zilele astea, îl întîmpină bucuros Paznicul. Am vrut chiar să-ți fac o vizită, să văd dacă nu ești bolnav.

— Am stat ascuns, îi răspunse Arhip rușinat că era nevoit să recunoască. Savina mi-a băgat în cap că Tia-i dispărută și că lumea de-aici m-ar bănui de omor. Am stat pitit în pătulul Vianei.

— Așa ?, făcu bătrînul. De unde-au ieșit poveștile astea ? Fata, e-adevărat, a lipsit două zile. Sîntem obișnuiți cu de-al de astea. Pleacă și se întoarce singură. Nu se maf întreabă nimeni. De unde vorba cu omorul ?

Arhip îi povesti pe îndelete — din cînd în cînd Paznicul se oprea și scotea exclamații de uimire. Se așezară pe marginea rîului.

— Acuma plec. Plec pentru totdeauna, îl anunță Arhip. Savina s-a dus după cumpărături și-am zis s-o iau peste cîmp să n-o întîlnesc cînd se-ntoarce. Ar plînge și cine mai știe ?

— Eu, zise bătrînul despăturind o ruptură de ziar în care se afla o coajă de săpun, am venit să mă scald. Asta e ora mea ! Ziua te văd oamenii, nu se cade să te scalzi pe lumină.

— Cînd se-ntoarce, o să mă caute, își continuă Arhip gîndul. Trebuie să mă grăbesc. Mi-e teamă să nu ajungă pe-aici.

— Ei, atunci du-te. Aici nu era de tine. Nici eu nu mai rămîn mult prin locurile astea. Mă bate gîndul să plec, să mai văd și eu lumea. Acum, nu mai am ce păzi. Nimeni nu mai are nevoie de mine.

Se ridicară.

— Îmi pare rău, zise Arhip, e tîrziu, Savina o să mă caute.

Lazăr îl bătu pe umăr și oftă.

— Du-te și nu te gîndi la ce-o să mai fie.

Arhip rămase nehotărît. Ar fi vrut să mai adauge ceva și nu știa ce.

— Vă las cu bine, spuse el repede, întoarse apoi spatele și-o luă de-a lungul potecii.

— Stai, îl opri Paznicul. Se căută în buzunar, scoase ceasul, îl duse la ureche și zîmbi. Eu nu mai am trebuință de el. Ia-l cu tine și nu uita să-l întorci dimineața.

Arhip întinse mîna, dar înțelese și și-o retrase repede.

— Nu pot.

Bărînul rîse.

— Nu-ți cer nimic în schimb. Ți-l dăruiesc. Eu nu mai am nevoie. I-l strecură în buzunar cu de-a sila. Să nu uiți să-l tragi în fiecare dimineață, îi aminti el. Și acum du-te.

La cotitura rîului Arhip se opri și aruncă o privire în urmă. În lumina gălbuie zări trupul unui bătrîn gol cum se îndreaptă cu pași mărunți spre apa sticloasă.

Pentru oamenii locului, noaptea aceea de la sfîrșitul verii anului o mie nouă sute patruzeci se scurse fără a marca în memoria lor nici un alt eveniment de seamă.

George Apostu : STRUCTURI
(Tabăra de sculptură Măgura—Buzău, august-septembrie, 1975)

POSTUME

Nici nu contează

O societate pe acțiuni cuviincioasă
și anonimă
mă felicită din toată inima cu prilejul
atingerii virstei de patruzeci de ani
copleșit de emoție spun calului meu
să încalece blînd un ideal și să zboare
ca vîntul de iarnă printre peisaje
alții n-ar vrea nici în ruptul capului
să recunoască o virstă atît de feroce
eu sînt desigur mai suav și mai
inconștient
recunosc totul ba mai mult țin la vedere
arhiva mea personală acte de studii
un certificat de bună purtare eliberat
de un consiliu de familie și chiar
o poză
pe blană de urs din care se vede
că patruzeci de ani nici nu contează.

Nu vă speriați

Stimați vecini copiii dumneavoastră
mă vor învăța la școală
într-un capitol închinat poeților
de provincie
iar puștiul care joacă acum tenis
pe asfaltul încins și murdar mînuind
în locul rachetei un capăt de scîndură
își va da doctoratul cu viața și opera
mea
aș vrea să vă promit că acest adevăr
nu schimbă relațiile noastre de bună
vecinătate
nu obișnuiesc să cad în transă
ca numitul Narcis
locuiesc într-o urbe peste care trecură
rizind
patru decenii de Bacovia
îmi place să umblu neobservat
pe bulevardul
care va purta numele meu
sînt un poet foarte glumeț
unul dintre acele spirite despre care se
va spune
săracul a avut bruma lui de talent
dar n-a reușit să opună eroziunii
timpului
decît pieptul său naiv și descoperit
împreună cu solidaritatea unei generații
trecătoare.

Nu dăm voie

Nu ne confundați cu chitariștii de
ocazie
cu băieții mai dulci decît fondantele
să nu credeți despre noi că avem
fluturi
în țeastă că mirosim a iarbă
o să vă dezamăgim crunt noi sîntem
purtători de lumină de aceea părem
întunecați și stingheri și ne mișcăm
alandala
printre hamuri cerești de aceea
rămînem
singuri în fața nopții sfîșiați de
metafore
grația și verva o lăsăm chitariștilor
textierilor de muzică frivolă și tuturor
celor care cred că poeții visează
albastru
noi aparținem unei lumi care crește
trosnind
din încheieturile ei și nu dăm voie
să ni se fure acest adevăr.

Aleargă

Dacă ți se ivește prilejul să fii
fericit aleargă
pe lacul de gheață merită desigur
să-ți rupi o mînă să-ți fringi gîtul
nu da cu tifla acestui zar ceresc
în timpul cînd ești fericit nici măcar
moartea
nu te sperie e păcat să azvîrli ca
pe-o minge
fericirea e păcat să nu te prinzi
îndîrjit
de coada ei luminoasă de cometă
nu uita irezistibila planare a umbrelor
deasupra lumii tale fii tu însuți
sub cerul aducător de ploaie insistă
aleargă pe lacul de gheață și dacă
se rupe
pojghița subțire n-are decît.

Mihail Sabin

Teatru

Recital elin

(Teatrul Elsa Verghi din Atena la București)

TRUPA atenienă și-a propus și ne-a propus un spectacol de fragmente din marile tragedii antice. S-au ales momente din **Agamemnon** și **Perșii** de Eschil, **Electra** de Sofocle și **Medeea** de Euripide. Dacă facem abstracție de lecturile rezumatelor, intersectate la scenă deschisă — care nici nu erau necesare — spectacolul a constituit, de fapt, un recital al actriței Elsa Verghi, conducătoarea trupei. Ea a rostit monologul prevestirilor funeste ale Casandrei, a susținut dialogul imprecativ al Electrei cu Clitemnestra (Zoi Papadapoulou), cel plin de fiorul recunoașterii fratelui, cu Oreste (Christos Frangos) și a înfățișat o suită de episoade din zbuciumata existență a Medeei, cea trădată de Iason.

Cum scenografia s-a redus la două coloane retezate și trei trepte, iar corul era figurat, cu modestie, fie de un singur bărbat (Paris Patriarcheas), fie de două femei (Maria Nanou și Nora Liami), protagonista s-a putut desfășura în voie, dobîndind cel mai larg spațiu pentru exprimarea stărilor sufletești exacerbate ale personajelor întruchipate. Ea folosește o tehnică a gestului și vocii care potențează dramatismul și se manifestă scenic cu energie. În secvențele prea scurte din tragediile lui Eschil și Sofocle nu s-a putut releva și ceea ce e generalitate filosofică, poetică, ceea ce e meditație și reverie în structura psihică a personajelor, ele au avut doar chenarul acțiunii imediate. Medeea, dispunînd de o posibilitate mai amplă de a se autodefini, a apărut mai complexă, demonstrînd capacitatea artistei de a configura și interioritatea unei atari eroine.

Maniera generală a puținilor interpreți e însă aceea a exteriorizărilor, uneori excesive, cu mijloace ce țin mai degrabă de viziunea teatrului romantic asupra universului tragic elin, decît de concepția elevat realistă, modernă, pe care ne-a propus-o, de pildă, cu strălucire, cu cîțiva ani în urmă, tot un teatru grec, „Piraikon" și care domină, de altfel, în modalități specifice, și în teatrul românesc de azi. E cert că trupei ce ne-a vizitat săptămîna trecută îi lipsește un regizor (nu figurează pe afiș) care ar fi dat, probabil, lecturilor individuale un punct geometric scenic și, desigur, un sens polarizant, extras chiar din materia literară atît de generoasă a străvechilor piese.

Evident, efortul cultural de a antologa tragediile prin actori nu e de neluat în seamă, iar rezultatele, chiar dacă mai puțin semnificative în arie artistică teatrală, se înscriu și ele în plusul de cunoaștere adus de orice lectură colectivă onestă a unei dramaturgii valoroase.

Valentin Silvestru

SECVENȚA: Profesorul

● O PIATRĂ prețioasă lucește în acest agreabil dar altfel modest **Ați chemat doctorul ?** (care rulează pe ecrane). Medicinștii au terminat facultatea și acum, reuniți în amfiteatru, ascultă cîteva vorbe ale profesorului. Acesta le spune apăsat și, cîteodată, îngîndurat : că întotdeauna un bolnav simte nevoia să se spovedească medicului, că acela care nu știe să asculte un bolnav nu e medic ; că înainte de a fi un om bolnav, un om e un om — și atît ; în sfîrșit, că e mai ușor să devii medic decît să fii medic. După care le urează succes. Studenții se risipesc pe coridoare și unul din ei zice cîtorva colegi : hai să-l întrebăm pe profesor ce cărți ar recomanda unor medici tineri, pariez că o să ne sfătuiască să citim **Povestea unui om adevărat.** Dar iată-l pe profesor trecînd pe lîngă ei. „Tovarășe profesor, vrem să vă întrebăm ce lecturi ne-ați recomanda...". „Citiți **Don Quijote**" — spune scurt profesorul și trece mai departe.

a. bc.

Dramaturgul și scena

Orientarea repertoriului original

ORICE stagiune o întîmpinăm cu speranță, cu acea speranță care se numește descoperirea unui univers nou, transformarea în tradiție a unor bunuri cîștigate. Dacă ne gîndim la stagiunea precedentă am spune că în profilul ei se delimitează o mai profundă abordare a veșnicului tînăr teatru clasic și o mai viguroasă profesionalitate. Ne-am bucurat pentru Dan Micu, Alexa Visarion, Aurel Manea, Alexandru Tatos și pentru venirea în regie a lui Marin Sorescu.

Din păcate, autorul contemporan, cu excepția remarcabilului D. R. Popescu, și-a trăit existența într-o anume penumbră, nereușind să se împlinească pe scenă ca reprezentant al mulțimii. E nevoie pentru prezența teatrului în viața de azi și de mîine ca existența reală, sinceră să-și ocupe în totalitate locul pe scenă. Teatrul contemporan nu poate spera la un loc de prim plan cu îmbătrîniți într-un duh și cu ieșiți de mult din raza conștiinței contemporane. E timpul ca în locul hainelor de sărbătoare, al cuvintelor pe care beneficiarii nici n-ar fi capabili să le exprime, la care o conștiință muncitorească nici nu s-ar preta, să facem din teatru, desființînd falsele convenții, o uniune liber consimțită, în care să luăm viață pentru propria noastră întrebare rămasă fără răspuns și să răspundem vieții care de multe ori ne interoghează direct. Teatrul trebuie să fie expresia tuturor contradicțiilor noastre neantagonice. Progresînd, să progresăm cu el pentru un om superior, o lume mai liberă și mai dreaptă. În spiritul acestor idei, revista pe care o conduc, „Vatra", a militat întotdeauna și este suficient să amintesc de ancheta desfășurată pe durata unui an din intervalul '73—'74 legată de nevoia de comedie contemporană. Și tot aici aș adăuga numărul special închinat impulsionării satirei, ambele, vizînd perfecționarea vieții noastre sociale, a relațiilor sociale și, nu în ultimă instanță a individului.

Stagiunea care începe ar trebui să fie ceva mai mult decît precedenta. Teatrele anunță titluri îmbietoare. Mari sau mici regizori fac declarații uneori de-a dreptul patetice. Umilul spectator care ne considerăm acum, ne promitem de la o zi la alta că în timpul unui spectacol, un personaj rătăcit în cine știe ce piesă din duzina de producții mediocre o să ne întrebe ce am dori de fapt să ne spună. Pînă în prezent teatrul nu răspunde pe deplin, așa cum am dori, realității noastre. Termenul este general pentru că nu este altul, dar o generație tînără trebuie să-și găsească locul pe podiumul presupus al dezbaterilor. Dacă am enumerat regizori tineri, nu pot pune alături de ei autori tineri, la aceeași cotă a realizării, fapt pentru care apare din nou pe scena teatrului o pleiadă tînără de mijlocitori ce se va însoți cu clasicii pentru a se putea exprima. Nu s-ar putea oare să existe efectiv un teatru chiar experimental (în sens de atelier al definirii profesionale) în care autorul român contemporan, umăr la umăr cu promoția artistică a genului simultan, să pledeze pentru teatrul românesc ce va fi mîine clasic ? Arhitecții lumii de mîine trebuie să țină seamă de toate desenele făcute pe trotuarele acestui prezent de cei care copilăresc azi. E nevoie de un teatru al tineretului, fără bariere biologice, o tinerețe a vîrstei, cum cred că a sosit momentul (privind în ansamblu repertoriile teatrelor) să avem un lăcaș al clasicului român ca el să servească drept punct de referință pentru montările în străinătate. Trebuie să pornim în educația spectatorului de azi s[ă] mîine de la reper clasic, oferindu-[i] tan, prin toate modalitățile or[i] teatru care-și manifestă expr[i] reu reînnoite feluri de interpre[ta] maturgia de azi.

Cred că teatrul ar trebui să-și [în]rețetarul de la lipsa oricărui risc, [în] selecționarea conflictului minor nesu[pă]tor, de la hainele imaculate (uneor[i] istoriei comediei (T.V.) trecînd spre [o] rientă, ca aceea, splendidă, făcu[tă] Alexa Visarion cu **Puterea și Adevăru[l]** uzinele de la Slatina. Vremea barocului trecut, avem tot ce ne trebuie ca să ieșim în fața noastră și a lumii și, ceea ce e mai important, mi se pare că avem o concepție limpede și conștiință.

Romulus Guga

Melania Cîrje (Magda Minu) **și George Constantin** (Bucșan) **la repetiție pe scena Teatrului „Nottara", în piesa lui Mihail Sebastian — „Ultima oră"**

Pe masa de lucru

ÎNCEP prin a reaminti cititorilor o idee avută în '73 și realizată literar pînă în luna mai '74 : ideea de a scrie o piesă despre mișcarea muncitorească și gîndirea socialistă din România în ultimul deceniu al secolului trecut. Titlul piesei : **Sîntem și rămînem.**

Textul a însemnat pentru mine o muncă de peste un an, și mărturisesc acum că n-aș fi izbutit în tentativa mea dacă nu primeam un real ajutor și necesara îndrumare din partea Institutului de Istorie a Partidului, căruia mă bucur că îi pot aduce mulțumiri și pe această cale. În sfîrșit, singurele probleme care rămîn acum, sînt cele legate de punerea în scenă. Textul se află în repertoriul Teatrului Național din București. Un teatru care își adjudecă și notorietatea de a acorda hegemonia textului românesc pe scena sa. Și aceasta — grație admirabilei, fertilei concepții despre teatru pe care o are Radu Beligan.

După o muncă de intensă documentare asupra unor atitudini teoretice și practice certificate istoric, pe ecranul mintal rămîn întipărite evenimente cărora le dispare aura pitorescului trăit de epocă ; ele capătă o altă înlănțuire, iradiază și se flexează, prin acuitatea semnificației, către timpul prezent, către istoria încă nescrisă : marxismul este o gîndire filosofică oricînd contemporană. Evenimentele politice curente configurează o hartă a triumfului incontestabil a acestei filosofii. În efigia acestui triumf, domină prin spectaculos și dramatic istoria de fiecare zi a Americii Latine. Aceasta este ideea generică a noii piese de teatru politic pe care am scris-o. Întîmplări, fapte, acțiuni, mișcări sociale de amploare care instaurează perpetuu marxismul drept temei și sens al învolburatelor mișcări sociale din acest continent.

Era, într-un fel, inevitabilă tema acestei noi piese, după ce am pătruns în istoria încetățenirii marxismului ca filosofie a practicii politice în țara noastră. Da, cred că voi putea prezenta textul în prima ședință de lucru a Cenaclului dramaturgilor din București. Ca primă testare înainte de a o încredința unui teatru.

Paul Cornel Chitic

Radio Televiziune

Portrete de orașe

● AJUTATE, firește, de abundența imaginilor, — cîteva cuvinte bine găsite, fără inutilă emfază și nu, neapărat, colorate, pot face portretul unui oraș. Este adevărat că un astfel de portret este tridimensional, plus desfășurarea lui în timp. Dar dacă nu este pretențios și nu se răspîndește în detalii, ne face cunoștință cu orașul de parcă am fi fost acolo, l-am fi văzut de pe străzile lui, din grădinile și din casele lui, alături de oamenii ce-l locuiesc. Facem cunoștință cu fabricile, cu uzinele, cu școlile, cu muzeele și prețioasele colecții pe care altfel, dacă n-ai (și n-ai !) două-trei vieți la dispoziție, n-o să le vezi niciodată. Miraculoasă este calitatea camerei de luat vederi de a face portretele vii ale unor orașe ele însele vibrante de viață ! Am văzut Craiova, de-a lungul unor minute ce se puteau preface în ore. Un portret cu lecții de istorie, de urbanistică, de economie și gospodărie. Un portret foarte actual, care avea, totuși, pe rînd și laolaltă, 1 750 de ani, 500 de ani și cîteva admirabile momente de actualitate.

● APOI am privit portretul unei localități odihnitoare ca o doină și evocatoare ca un basm. Densuș. Adică partea „din sus" a unui sat bătrînesc întins peste coline — dacă ne încredem în competența unor filologi specializați în toponimie. Satul e frumos. Livezile lui sînt molcome. Fascinantă este ruina fostei clopotnițe, un monument de civilizație și de artă, fără pereche pe multe meleaguri ale lumii, un enigmatic semn de mirare implîntat în covorul verde al spațiului carpatin. Tot acolo, mai într-o parte, discret, cu bună cuviință, se află și bustul lui Ovid Densușianu.

● ÎNTRE alte portrete de orașe ne vom opri cu mai multă atenție și plăcută mirare în fața Sulinei. Acolo se întîlnește Dunărea albastră cu Marea neagră, amîndouă în tonuri de ocru. Sulina, știm aproape toți, este leagănul lui Jean Bart al nostru, romancierul atît de tandru, de puțin pirat. Nu știam (e vina noastră) că tot acolo, într-una din fragilele însă, probabil, caldele case de scînduri s-a născut dirijorul Gogu Georgescu, ctitor modern al vieții muzicale românești. Și nu știam (într-atît de flotante sînt marginile ignoranței !) că la Sulina nu există pompieri. Nu pentru că imobilele de lemn ar fi în mod paradoxal ignifuge. Ci, mai simplu, pentru că locuitorii sînt prudenți iar o navă costieră, care umblă pe apele Dunării după treburi, poate să stropească orașul cînd ar fi nevoie, cu pompele sale „fluviale". Portretul Sulinei este întreg din cinci linii și jumătate. Atîtea străzi are Sulina — și toate se termină la malul apei care este în același timp și fluviu și mare. Portretul Sulinei ni l-a schițat Maria Predut. Fidelă autenticității, ea n-a uitat să ne vorbească, pe limba localnicilor, despre „fabrica de pește". De mult nu-i mai zice nimeni „de conserve de pește", formulă lungă, pedantă, bună pentru neofiți. Lucrătoarele frumoase, telegenice fără să pozeze, au întregit, cu farmec, portretul micului oraș portuar, pescăresc, al cărui pămînt, puțin, peticit printre canale, este presărat cu nisip, „ca-n Sahara", de frica țînțarilor !

● NU oricine știe cîștigă. Acum, pe micul ecran „cel mai bun cîștigă". Diferența nu pare a fi esențială, audiența acestei emisiuni este foarte mare, tineri și tinere se întrec să răspundă la întrebările standard, uneori spirituale, puse cu accente, de Ion Mustață. Cine n-ar fi aplaudat-o, din toată inima, pe atît de serioasa și riguroasa studentă ialomiteană în vîrstă de 19 ani, Zina Drăgan (nume de baladă) care a cîștigat două întreceri, la rînd, deși avea demni adversari în profesorul ilfovean Nicolae Stoiciu și muncitorul maramureșean (foarte bine pregătit) Gheorghe Cupcea. Totul ar fi și mai plăcut dacă ar interveni o picătură de spontaneitate.

M. Rimniceanu

Cinema

Două filme interesante:

„Delict din dragoste"; „Soția lui Jean"

CE POATE fi mai interesant ca o melodramă care reușește să nu fie dramă proastă ? Melodrama e o poveste unde, tot timpul, avem numai lucruri tari, excesive. Cînd ele nu obosesc și nu plictisesc, avem o binemeritată victorie de artă.

Filmul nostru izbutește asta grație variației. Prezintă cinci diferite straturi de melodramă. Mai întîi lupta, aici foarte acerbă, între sicilieni și milanezi. Al doilea, un amor de tip absolut între un băiat din Nord (Gemma) și o fată din Sud (Stefania Sandrelli). Al treilea strat de melodramă e stilul foarte special în care cei doi se iubesc. Ambii sînt arțăgoși, încăpățînați, cusurgii. Mai ales ea, care tot timpul sare de la o hotărîre la hotărîrea contrară, dar mereu sinceră, căci mereu vrea să spună adevărul, adevăr fiind ceea ce un sicilian simte în momentul acela. Certurile celor doi amanți sînt un permanent amestec de prezent și eternitate, toată această noblețe sufletească desfășurîndu-se pe un fond de sărăcie lucie, cum numai în populația proletară italiană se poate găsi, alianță de mizerie și boierie, de mîndrie și lipsă. Al patrulea strat de melodramă este moartea fetei, provocată de două vinovății ale patronilor. În fabrică se lucra cu plumb. Laptele care se dădea muncitorilor ca să neutralizeze intoxicarea cu plumb fata noastră nu îl bea, ci îl ducea acasă fraților ei mai mici. La un moment dat patronii găsesc că e mai ieftin să le dea muncitorilor măști de gaze. Ceea ce nu era suficient. Și fata moare. Iar al cincilea moment melodramatic este finalul. Pedepsirea. Răzbunarea. Tînărul nostru ia, pur și simplu, un pistol și îl împușcă pe patron. **Delitto d'amore** se numește filmul, adică delict de dragoste (greșit tradus : delict din dragoste ; se zice delict de presă, delict de spionaj, și nu delict din presă sau din spionaj). De altfel, termenul juridic consacrat e : crimă pasională.

Ca să înțelegem ce bine e făcut acest film, e de ajuns să spun că el reușește de-a lungul melodramaticelor paroxisme să strecoare mereu momente nostime și amuzante. Regizor : Luigi Commencini.

LA FEMME DE JEAN (Soția lui Jean) este un film de idei, de doctrină. Un film feminist, unde teza feministă e pledată într-un foarte original fel. Atît de original încît presa din Franța l-a înțeles exact pe dos. E vorba de o femeie care, după 15 ani de căsnicie și amor pasionat, este concediată de soțul ei. Așa ceva, desigur, e destul de banal. Aici însă disperarea victimei, dacă e imensă, este pentru că de 15 ani femeia renunțase la tot : la studii briliante, la o meserie pasionantă, la orice viață personală, pentru a fi numai și numai soție a bărbatului ei. Cînd acesta o plachează, ea se află în teribila situație de a nu mai exista deloc. Cronicăreasa de la importanta revistă „Positif" găsește că un asemenea film numai feminist nu este. Din contra,el ne arată ce tîmpită poate să fie o asemenea femeie („ele a l'air assez con pour ça" — zice distinsa noastră colegă). În realitate, avem aci cea mai feministă poveste posibilă, fiindcă pune fierul roșu pe cel mai mare dușman al femeii, anume pe femeia însăși care își trădează oropsita gintă și se face complice cu propriii săi persecutori. Eroina nu e victimă, ci vinovat, iar teribila singurătate în care cade e bine meritata pedeapsă pentru crima de a fi „ales" sclavia. Încetul cu încetul, vinovata ispășește, răscumpără, recuperează. Întregul film e o luptă harnică și amară pentru a reintra în rîndul oamenilor. La început nu face decît să plîngă și să umble hai-hui pe străzi trecînd printre oameni ca prin niște fantome transparente. O prietenă îi găsește o slujbă, un serviciu unde nu se cere nici o pregătire, căci sclava noastră, de multă vreme, nu mai știa să facă nimic. Se angajează controloare de imobile, adică se va duce, din casă în casă, să afle doleanțele locatarilor. Treabă searbădă și stupidă ? Depinde. Cine se plinge de traiul zilnic lesne alunecă pe panta confidențelor și autobiografiei. Eroina noastră va găsi în asta un admirabil prilej de a comunica, de a fraterniza cu tot felul de oameni. Această foarte sufletească operație îi reface personalitatea pînă într-atît încît, cînd are o aventură sentimentală cu un bărbat, și cînd acel bărbat o lasă pentru a pleca departe, la treburile lui, ea nu simte asta ca un abandon, ci îi mulțumește pentru tot ce el îi dăruise pînă atunci. Căci darurile primite de la el erau daruri spirituale, care rămîn, nu se pierd, nu se alterează, nu se iau înapoi. Ea, pățită și părăsită, ajunge acum să nici nu mai admită că ar putea fi „lăsată". Noțiunea însăși a părăsirii omului de către om a fost ștearsă din lexicul ei personal. Femeia a redevenit stăpînă pe ea însăși.

Toate astea sînt foarte frumoase și adevărate. Nu degeaba filmul a fost premiat la Festivalul de la San Sebastian și a mai primit și Marele Premiu al Academiei Cinematografice de la Paris. A fost cea mai polemică, cea mai eficace pledoarie feministă. Mai ales azi, în 1975, anul femeii. Autor (scenariu și regie) a fost o femeie (și încă debutantă în lung metraj) : Yannick Bellon), iar interpretă, bineînțeles, tot o femeie (France Lambiotte) și ea debutantă, și, în plus, o uimitoare artistă care, între altele, reușește acel miracol, condiție sine qua non a artei actoricești feminine, anume de a începe prin a fi urîtă și a sfîrși frumoasă, frumoasă nu prin trăsăturile pe care le are, ci prin felul cum trăiește.

D. I. Suchianu

Cadru din filmul Soția lui Jean, **producție a studiourilor franceze, cu** France Lambiotte **și** Claude Rich **(scenariul și regia —** Yannick Bellon**), film distins cu** Scoica de argint **la San Sebastian 1974 și cu** Marele Premiu al Academiei de Cinematografie din Franța

Flash-back

Începuturi

● ALT FILM despre inceputuri **(Cinematograful de altădată** de Steno, firav autor italian care de firav ce e și-a pierdut parcă și prenumele) ne-a reamintit la televiziune, suplinind acest „relache" al Cinematecii, că lumea nu e dintotdeauna așa cum o știm, că au existat vremuri mai liniștite, fără scenarii și reflectoare, fără critici și institute de film, cînd vedetele erau recrutate de pe cîmp și își plăteau rolurile vînzînd o pereche de boi.

Cinematograful — ne învață Steno, și în tot ce e teorie trebuie să-i dăm dreptate, tocmai pentru că filmul său a fost așa de livresc — a venit pe lume odată cu mașinile despre care oamenii credeau că le aduc fericirea. El însemna în primul rînd peliculă și abia pe urmă conținutul peliculei. Fericirea unui producător se măsura, așadar, ca la tejghea, în metrii de peliculă pe care-i economisea și abia pe urmă, să spunem, în autenticitatea personajelor. Pînă să mai ajungă la problemele înalte ale artei era o cale pe care nici nu ne încumetăm să o gîndim. De altfel, cine se mai gîndea la nemurire cîtă vreme se filma — iarna, vara — la lumina grăbită a soarelui ? Paradoxal, totuși, filmul n-a murit. Oamenii săi au supraviețuit prin erorile care, perpetuate drept calități, au ajuns să semene cu un stil. Diva rustică devenea, în lipsă de tradiție, etalonul viitoarelor frumuseți, gesturile ei aduse de la Frosinone aveau să desemneze distincția, de acum încolo o generație de admiratoare urma să simtă, să plîngă, să dispere, să se exprime ca ea.

Din fericire, filmul era pe atunci grăbit și țopăitor, iar stîngăciile puteau fi puse pe seama vitezei. Din fericire, filmul era mut și personajele își puteau spune pe platou sudalme, în vreme ce pe peliculă apăreau scrise vorbe de iubire. În sală, corul admiratorilor citea titlurile cu glas tare, cum era obiceiul pe vremea aceea, iar batistele ștergeau lacrimile de pe obraji. Era în 1910, filmul nu trebuia să dureze mai mult de o seară, căci se nimerise să fie arta coborîtă pe pămînt odată cu grăbitele mașini.

Romulus Rusan

ÎN PARALEL

● ASCULTAM duminică seară premiera **Un strigăt în noapte** de Aurel Codoreanu și gîndul ni se întorcea nestînjenit spre Columbo, spre stereotipiile și previzibilele sale intenții, dar și spre farmecul acestui locotenent care nu pare a purta în trenciul ponosit nici un baston de mareșal, deci, ascultam **Un strigăt în noapte**, mica intrigă polițistă în care vinovatul e descoperit din primul sfert de oră, căci „lecția" Columbo + fulgerătoarea circulație a literaturii „de specialitate" ne-au ascuțit atenția și ne-au învățat să știm înainte de paragraful final cine și cum (mai rar de ce) a comis crima care ocupă de obicei primele pagini sau secvențe. Textul nu a strălucit prin inventivitate, „atmosfera" s-a redus la ilustrația muzicală, actorii (dintre cei mai buni : Silviu Stănculescu, Virgil Ogășanu...) au recitat cu siguranță replicile, dar suspensul (lege de fier a narațiunii polițiste) a scăpat neașteptat de ușor printre degetele celor din cabinele de înregistrare.

Ascultam, apoi, luni seara, **Încercarea** de Marivaux, grațioasă compoziție peste care secolele s-au așternut fără nici o ezitare, și, din nou, textul ne-a actualizat alte texte, alte serioase sau parodice „încercări" prin care bărbații au verificat de-a lungul timpului sentimentele iubitei, metode variate și pline de neprevăzut, de la plecarea în cruciade la inocentele subterfugii ale lui Jerry Lewis (în film, John Stekler al VII-lea) care în noaptea nunții, exact atunci, începe să cerceteze o întreagă arhivă (fără nici un rezultat, nu mai e nevoie să o spunem) în căutarea unei fantomatice nave pierdută inexplicabil cu ani în urmă. Între a plăti 5 milioane de dolari (în rate lunare ajungînd pînă spre anul 3000) sau a pleca în căutarea vasului pierdut, Jerry Lewis alege, destul de firesc, a doua soluție, de aici o avalanșă de peripeții și năzbîtii, grea încercare nu numai pentru talentul talentatului actor ci și pentru răbdarea tinerei sale soții, ce se dovedește a fi înțeleaptă, calmă, plină de candoare, calități care vor fi răsplătite, după merit, cu dobîndirea fericirii totale. Ca și la Marivaux, unde angelica fată crescută la țară știe să reziste tentației averii neînsoțită de iubire și a iubirii fără de avere, pentru a le dobîndi în final pe amîndouă, într-o sinteză demnă de invidiat. Cum se vede, „încercările" au rolul lor în viață, evidențiind încă o dată o observație ca cea a lui Tolstoi după care omul ar fi o fracție echilibrînd la numitor însușirile personale iar la numărător părerea fiecăruia despre sine însuși. Să adăugăm faptul că piesa a beneficiat și de o interpretare plină de farmec : Ion Caramitru, secondat de Ion Lucian și Dumitru Furdui, toți mai mult sau mai puțin îndrăgostiți de Valeria Seciu, a cărei „subretă" a fost Mariana Mihuț.

● Alte evenimente ale începutului de săptămînă la radio-tv : pe micul ecran, **Autoportretul Ion Fintoșteanu,** iar la radio, ieri seară, **Patima roșie** de Mihail Sorbul, în interpretarea lui Fori Etterle, Olga Tudorache, Radu Beligan, Constantin Bărbulescu, Tina Ionescu.

Ioana Mălin

Telecinema

URLETUL și CÎNTUL

● **Ultimele lor cuvinte** constituie unul dintre cele mai cuprinzătoare mesaje prin care — ilegală, subversivă, neîmblînzită — viața complotează, în cea din urmă clipă, împotriva morții nu mai puțin viclene și inflexibile. Rareori, o singură celulă — aceea a cinci comuniste condamnate la moarte dar lăsate în viață pînă vor afla care dintre ele a trădat — a sintetizat atît de amplu toate mecanismele genetice ale organismului moral, surprins în faza decisivă a acelui cancer neîndurător, al suspiciunii, cu metastazele sale atotdereglatoare. Atot ? Nu chiar — și aici e puterea vrăjită a filmului Blinkăi Jeleaskova. Fiindcă la moartea prin suspiciune — viața răspunde, într-un transfer diabolic de competență, cu o altă suspiciune : dacă nu se poate deregla chiar totul ? Dacă există ceva mai rezistent în noi decît fibra pe care contează călăul ? Dacă tortura morală și fizică poate fi sfidată printr-o ne-chibzuită idee, cum ar fi aceasta : călăul n-are nevoie de cadavre, de trupurile noastre spînzurate, ci de o trădare, de o „turnătorie", de o deconspirare care să-l ducă la capturarea altor vieți ? Viața suspectează moartea de impostură și ipocrizie : dacă nici ea, moartea, nu vrea moarte și victime, ci viață, o anume viață, foarte intensă și ea, aceea a ticăloșiei, a lașității, a renegării ? Dacă și moartea, inclusiv acest cancer al bănuielii, au și ele fibra lor slabă, neputința lor omenească ? Dacă nici moartea nu e supraomenească și, precum mulți oameni, trăiește și ea din dialectica marilor și micilor mîrșăvii, că „oameni sîntem" (ferocea invitație la negociul de suflete) ? Atunci, dacă așa e, dacă e vorba de negocieri, atunci — pe acest pămînt fertil al fundamentalei anexietăți : trădez sau nu ? — atunci răspunzînd „nu, nu cedez, fiindcă pierd prea mult", abia atunci se poate trăi, sfida, rezista, cînta, rîde, dansa și urla cu folos și plăcere.

Fenomenală este în acest mecanism infernal — bucuria de viață care cristalizează în imagini exacerbate de groază și spaimă : între două torturi, o femeie naște, **copilul** e legănat, spălat, dus la sîn și făcut să rîdă ; copilul e botezat creștinește, paznicii cîntă „la mulți ani" o dată cu preotul și deținutele, în timp ce lîngă cristelniță, adăpostită de rugăciune, o comunistă își taie lanțurile pentru a evada. Condamnatele sînt tunse și, după primul șoc, ele încep să rîdă triumfal, cochete, încîntate de noua coafură. Ele valsează în celulă. După ce li se iau amprentele, ele se desencază cu tuș pe față, într-un poem suprarealist al sfidării. Una din ele se întîlnește cu iubitul, printre gratii, un sărut devorator îi va uni, aparatul coboară pînă la degetele picioarelor lor care se caută și se încrucișează frenetic... Cinematograful luptei antifasciste a atins rareori o asemenea forță de expresie, o asemenea deschidere patetică și estetică, o fuziune extraordinară a tuturor elementelor, de la urlet la cînt, de la pamflet la imn.

Radu Cosașu

Plastică

„Atelier 35“

PENTRU orice observator avizat și de bună credință, un tur de orizont al artei noastre contemporane, în toată complexitatea și diversitatea ei, trebuie să includă, din necesitatea definirii, și activitatea „Atelierului 35“.

Inconsecventă uneori față de propriul program, evoluînd adeseori în salturi de care nu se face totdeauna vinovată, contradictorie și controversată pînă la contestare, această formă de punere în contact a publicului cu arta celor mai tineri creatori a devenit o realitate și o necesitate. Asumîndu-și responsabilitatea selecției dar și pe cea programatică, în spiritul dialecticii artei noastre, „Atelierul 35“ se afirmă ca o formulă expozițională ale cărei consecințe imediate angajează sensul social al creației și pe cel estetic, actual dar mai ales de perspectivă. Artiștii pe care ni-i propune „Atelierul 35“ aparțin generațiilor formate în spiritul ideologiei și culturii noastre socialiste, problemele pe care ei și le pun, încercînd să le rezolve, au vocația actualității și a inedितului de conținut și stil, tendință firească, obiectivă și necesară. Pentru că fructificarea tradiției, a fondului de valori autohtone autentice solicită o atitudine creatoare, în sensul prelungirii dar și în cel al amplificării prin adaosuri calitative rezultate din meditația contemporană asupra rolului artei și al imaginii, asupra situației artistului în raport cu o societate evoluată și în continuă deplasare ascendentă.

Din această perspectivă, ale cărei implicații ulterioare se dovedesc a fi determinante pentru spiritul culturii noastre și pentru vocația universalității, activitatea „Atelierului 35“ devine o necesitate, solicitînd luări de atitudine în sensul cel mai complet : ideologic, estetic, social. Acceptînd realitatea existenței dar și pe cea a finalității unei asemeni formule vom înțelege mai exact contribuția tinerilor artiști în formarea unui nou climat spiritual și în afirmarea unor noi posibilități expresive, nu opuse tradiției, ci complementare, prelungind în sens creator ceea ce constituie specificul de esență al concepțiilor proprii spațiului românesc. Dacă vom aborda în acest fel activitatea „Atelierului 35“, noi, publicul chemat să judece rezultatele, dar mai ales organizatorii și tinerii artiști, vom accepta nu numai rolul real pe care el îl are și îl poate amplifica în viitor, ci și implicațiile de ordin mai larg, angajînd perspectiva în spiritul culturii noastre, generoasă și adversara oricărui dogmatism.

În sensul acesta trebuie abordată și discuția legată de actuala manifestare de la galeriile „Orizont“, intitulată **Portretul**, concepută ca o posibilitate de ilustrare a conceptului programatic : „Permanență și mutații“, în spiritul genului abordat. Reluînd formula „patronajului“ estetic asigurat de un nume cu valoare de coordonată în arta românească modernă (amintim dintre cei ce au servit ca punct de referință doar pe Paciurea, Anghel, Brauner, Țuculescu), organizatorii au apelat la personalitatea cea mai autorizată a picturii românești contemporane și poate unul dintre cei mai autentici și mai interesanți portretiști, dacă ne referim la o scară mai largă : maestrul **Corneliu Baba**. Admirabilă și în același timp inhibantă prezență! Portretul pe care îl expune artistul, exemplar sub raport estetic și cu semnificație de lecție, conține calități expresive de o autentică picturalitate, ilustrînd virtuțile genului și reușind să-i descurajeze pe epigoni sau pe cei nechemați. Raportate la acest etalon valoric, lucrările tinerilor expozanți dovedesc maturitate, solide cunoștințe profesionale și o înțelegere a esenței demersului creator în acest caz, chiar dacă uneori se mențin în limitele tradiției iar alteori, cum este și firesc, propun noi situații imagistice, soluții posibile ale figurativului. Trebuie să afirmăm, asumîndu-ne o responsabilitate ce revine de altfel oricărui comentator al fenomenului artistic actual, că această expoziție ne convinge o dată mai mult de faptul existenței unor talente autentice, ilustrative pentru spațiul și momentul acesta. Fără a emite verdicte sau a stabili ierarhii perisabile, dar mizînd pe calitățile intrinseci și pe elementul perspectivă, am putea cita numele lui **Vl. Zamfirescu**, ajuns la o autenticitate a mijloacelor ce afirmă un pictor și infirmă orice bănuială de epigonism stilistic, tendință devenită modă sau chiar obsesie pentru prea grăbiți sau rău intenționați comentatori, apoi pe cel al lui **Sorin Dumitrescu**, spirit neliniștit, în căutarea unui nou adevăr pictural, al său, **Nicolae Alexi**, bun desenator și psiholog, **Sorin Ilfoveanu**, capabil de lucruri de excepție, pentru a sugera calitățile expunerii și problematica stilistică diversificată. Am adăuga, apoi, pe **Cornel Antonescu, Fl. Ciubotaru, Gh. Mazilu, Viorica Bențe, Radu Băringă, Csaba Zemlényi, G. Leolea, St. Anastasiu, Aug. Marchiș, Ion Iancuț**, bun portretist de modeleu. Originalitatea polemică a lui **Doru Covrig** ne propune o interpretare posibilă a portretului ca extragere din anonimat, după cum interpretările operate asupra imaginilor trompe-l'oeil de către **Florina Lăzărescu, Anca Pedvisocar, Wanda Mihuleac, Matei Lăzărescu** sau **Z. Dumitrescu** readuc în discuție o formă a figurativului capabilă de surprize mai ales în domeniul mesajului conținut.

Chiar dacă noțiunea tradițională de portret, adică un analogon fidel, adeseori de un mimetism superficial, este anulată prin prezența unor sondaje de esență existențială (mai apar portrete ideale cu valoare de arhetip, portretul ca imagine a omului-principiu, portretul ca autoportret) expoziția demonstrează viabilitatea genului dar și condiționarea sa istorică obiectivă de fenomen deschis interpretărilor impuse de epocă, dar mai ales disponibilitățile reale ale tinerilor, seriozitatea lor etică și profesională. Ceea ce, credem noi, este suficient pentru o manifestare destul de restrînsă.

Zemlényi Csaba : din expoziția PORTRETUL (Galeriile Orizont)

Galerii

● ÎNTÎLNIREA cu lucrările ceramistei **Colpacci Viorica**, prezentate la „Căminul artei“ provoacă o surpriză vizuală, genul abordat — cel al formelor decorative cu vocație sculpturală—propunîndu-ne o latură a talentului său mai puțin cunoscută pînă acum. Incontestabil talentată și bună cunoscătoare a secretelor de atelier, artista se afirmă, în sfîrșit, într-un domeniu aflat în ascendență datorită mai ales tinerilor lansați în ultimii ani și care au operat o mutație de esență și stil în ceramica românească. Formele utilizate de către artistă au, de cele mai multe ori, puritatea și insolitul invenției, fără pretenții anecdotice sau fals-narative, propunînd volume articulate după legile echilibrului și ale compunerii în spațiu cu valoare decorativă și expresivă. Alteori, și acesta este cazul unor interpretări operate pe marginea exemplelor clasice, intenția abstract estetică se subordonează imperativelor formale reclamate de arhetip iar **Victoriile** (în special cea numerotată II) propun variante ale lui Nike din Samotrace, la fel ca și **Icar**, în care drama prăbușirii rezultă din articularea planurilor și dispersia orizontală. De un alt statut se bucură lucrările intitulate **Rod, Familie, Himeră, Calm**, cele două **Forme decorative** și **Panoul decorativ**, acesta din urmă propunînd o soluție ambientală ingenioasă și expresivă. Expoziția în ansamblul ei place și ne propune certitudinea unei prezențe de certă calitate, cea a unei artiste mature și dotate.

Virgil Mocanu

Muzică

Stagiunea formațiilor muzicale ale Radioteleviziunii

EFORTUL de conceptualizare a politicii muzicale radiotelevizate, ca urmare a maturizării perspectivei sale ideologice, a adîncirii proceselor și fenomenelor conexe teritoriului muzical și care, în fond, reprezintă sfera politică a acțiunii estetice muzicale, se află și la baza stagiunii 1975—1976, a formațiilor muzicale ale Radioteleviziunii, a planului de înregistrări speciale și a repertoriului teatrului liric T.V. pentru anul 1976.

Stagiunea este concepută ca parte integrantă a ansamblului emisiunilor și programelor muzicale ale Radioteleviziunii, fiindu-i proprii aceleași obiective educativ-estetice, aceleași criterii după care se organizează și se orientează. Accesibilitatea, diversitatea tematică, bogăția, stilistică și atractivitatea constituie trăsături deliberate ale programelor concertelor și spectacolelor, prin care nădăjduim să răspundem exigențelor complexe și variate ale publicului.

În ceea ce privește structurile tematice și unele idei conducătoare ale acestora, stagiunea beneficiază de continuarea unor cicluri care s-au bucurat de mare succes, ca și de altele noi și mai riguros acordate reperelor educative.

Așa sînt de pildă ciclurile dedicate creației lui Bach — Beethoven — Brahms; serile de operă în concert ; ca noutăți vor fi organizate concertele **Muzica și pacea ; Oaspeți de seamă interpretînd muzica românească ; Muzică românească distinsă cu premii internaționale ; Tineri soliști, laureați ai concursurilor internaționale ; Capodopere ale muzicii și literaturii ; Capodopere ale muzicii și dansului secolului XX ; Tineretul lumii și muzica ; Medalioane Ravel și Mozart ; Lumea copiilor și muzica ; Concerte perpetuum** (orele 18—23) de muzică vieneză și mozartiană ; **Integrala simfoniilor enesciene — schumanniene.**

Accentele necesare pe latura educativ-culturală sînt puse în această stagiune pe prezentarea valorilor indiscutabile ale muzicii clasice și romantice, precum și a creațiilor reprezentative din muzica românească.

Vom continua seria concertelor **Tribuna tinerilor soliști**, experiență care în ultimele stagiuni a prilejuit afirmarea unui impresionant număr de talente din rîndurile elevilor și studenților din învățămîntul de specialitate și vom iniția concursul **Speranțe ale baghetei**, pe baza căruia vom promova tineri dirijori la pupitrul formațiilor muzicale ale Radioteleviziunii.

Concertele-dezbatere din ciclul **Tribuna creației contemporane românești** vor spori în atractivitate prin lărgirea cadrului de organizare. În acest sens, cele 6 concerte vor fi susținute în București (2), Cluj-Napoca, Iași, Timișoara și Craiova cu formații și lucrări ale autorilor din localitățile respective. În aceste concerte vor fi programate lucrări noi ce vor primi avizul de difuzare din partea birourilor de specialitate ale Uniunii Compozitorilor. Concertele vor fi înregistrate și transmise pe posturile de radio și televizate și vor fi prezentate de cadre competente din redacția muzicală a Radioteleviziunii, precum și din rîndul colaboratorilor de prestigiu.

O preocupare de primă însemnătate a constituit-o cuprinderea, într-o bună reprezentare, a unui important număr de soliști și dirijori de peste hotare.

Pe podiumul de concerte al Radioteleviziunii vor evolua nume de rezonanță ale vieții muzicale internaționale și naționale : Leonid Kogan (U.R.S.S.), Gaarick Ohlsson (S.U.A.), Andrej Markovski (Polonia), François Joel Thiollier (Franța), Uko Shiogawa (Japonia), Zoltan Kocsis (Ungaria), Jean Jacques Kantorow (Franța), Konstanty Kulka (Polonia), Igor Bezrodnii (U.R.S.S.), Miki Inoue (Japonia), Dumbravka Tomsic (Iugoslavia), Vladimir Krainev (U.R.S.S.), Peter Frankl (Anglia), Regine Smendzianka (Polonia) și alții.

În stagiunea lirică vor figura două opere românești (în primă audiție) și două opere dintre capodoperele genului.

În elaborarea stagiunii s-a avut de asemenea în vedere realizarea unui judicios echilibru între epoci, stiluri, genuri și personalități creatoare, acordîndu-se prioritate absolută valorilor autentice consacrate fie din muzica clasică, fie din cea contemporană. Creația românească, în afara lucrărilor ce vor figura în programele concertelor-dezbatere, în concertele camerale sau corale, este semnată de compozitori ai diverselor generații, cum sînt George Enescu, Ion Dumitrescu, Dimitrie Cuclin, Theodor Grigoriu, Gheorghe Dumitrescu, Pascal Bentoiu, Wilhelm Berger, Anatol Vieru, Tiberiu Olah, Aurel Stroe, Ștefan Niculescu, Liviu Glodeanu, Corneliu Dan Georgescu, Cornel Țăranu, Mihai Moldovan, Viorel Munteanu și alții.

Pentru atragerea în continuare a publicului tînăr la înțelegerea marilor valori ale artei sunetelor ne-am propus organizarea, în colaborare cu Conservatorul „Ciprian Porumbescu“ din București, cu Conservatorul „George Enescu“ din Iași și cu Conservatorul „Gheorghe Dima“ din Cluj-Napoca, a unor concerte pentru tineret pe teme de educație muzicală ; și aceste concerte vor fi transmise în direct la radio și televiziune.

Credem că, desfășurîndu-se sub semnul și în spiritul ideilor promovate la cel de al XI-lea Congres al Partidului Comunist Român, stagiunea de concerte 1975—1976 a formațiilor muzicale ale Radioteleviziunii va determina un nou impuls în acțiunea de perfecționare spirituală a oamenilor, va răspunde, la un nivel calitativ superior, exigențelor artistice majore pe care le ridică măreața operă de construire a societății socialiste multilateral dezvoltate și a înaintării ferme a României spre comunism.

Vasile Donose

Editura „Ion Creangă“

recomandă tuturor şcolarilor:

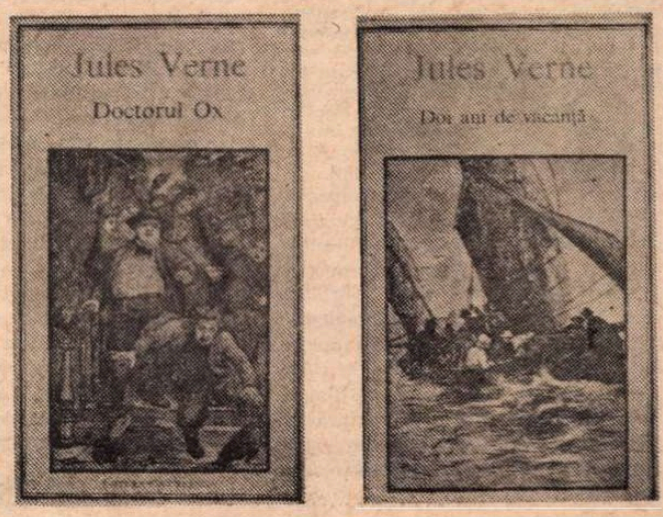
Prima mea bibliotecă

Biblioteca pentru toţi copiii

Biblioteca şcolarului

Literatură de informare

Vă mai recomandă „Biblioteca Jules Verne“



Cartea străină

MICHELANGELO în tălmăcirea Etei Boeriu

CU NEISTOVITĂ plăcere de a citi şi de a scrie despre cele citite am urmărit — săptămînă de săptămînă, în ultimii ani — noile apariţii de pe întinsele spaţii ale literelor universale, mai vechi ori mai noi. Am avut în vedere, de fiecare dată, o scriere, o carte, o lucrare surprinsă în dubla proiecţie a operei unei vieţi şi a personalităţii creatoare. Nu am uitat, desigur, că aceste opuri sau opuscule erau tălmăciri (şi selecţia cărţilor analizate se făcea adeseori urmînd criteriul meritelor traducerii ; am ales îndeobşte textele care excelau în această privinţă, versiunile prea infidele, cele care nu izbuteau să mimeze măcar virtuţile originalului, descurajînd eforturile comentatorului). Dar, deşi ţineam seamă de acest fapt, al transmiterii unor valori în limba noastră, şi consemnam numele celor care au durat reuşite punţi lingvistico-literare, mărturisesc că originalul, mai mult decît tălmăcirea, autorul, mai curînd decît traducătorul, m-au reţinut şi incitat.

Şi totuşi, asemenea creaţiei dintîi, acea creaţie secundă care este transpunerea dintr-un registru şi, mai mult, dintr-un univers lingvistic, într-altul, merită altceva decît o grăbită plecăciune. Mai ales atunci cînd — meşteşugul spornic fiind conjugat cu harul ascuns — tălmăcitorul este el însuşi un poet. Rare cazuri alese ! Printre cele pe care ni le oferă scrisul românesc al ultimului deceniu ni se impune, exemplar, acela al Etei Boeriu.

Cu zece ani în urmă, în 1965, apărea în traducerea ei **Divina Comedie**. Această lucrare, singură, rod al unui efort artistic îndelung susţinut, ar fi putut să constituie opera unei vieţi perfect împlinite. Dar în afara acestei uriaşe ţesături poetice, au apărut, într-o succesiune impresionantă, sub semnătura aceleiaşi traducătoare. **Decameronul** lui Boccaccio, **Canţonierul** lui Petrarca, **Curteanul** lui Castiglione şi, iată, de curînd o superbă versiune a **Rimelor** lui Michelangelo. Nu am amintit transpunerea lucrărilor unor scriitori italieni moderni (Moravia, Pavese) pentru că — cu toată valoarea lor — alături de acea sumă a capodoperelor clasice traduse, ele sînt disparente. Eta Boeriu a realizat, prin tălmăcirile ei, un **opus humanum**, pentru care cuvenita cinste ar trebui să fie aceea ce se aduce marilor constructori.

Prestigiile acestor tălmăciri — care au îmbogăţit patrimoniul poetic şi general literar românesc — sînt, însă, înainte de toate, cele ale artei cuvîntului. Operă de cultură, dar, mai cu seamă, operă poetică. Eta Boeriu a ştiut să îmbine un dar al participării simpatetice (care la nivelul textului se traduce printr-o intuiţie a echivalenţelor) cu acribia filologică. Poetul dintr-însa şi-a aliat (şi subordonat fără să-l neglijeze vreodată) grămăticul. De altfel, după cum poezia ei proprie ştie să se ferească de orice epigonism (atît de ispititor pentru un tălmăcitor de profesie) tot astfel traducerile ei au izbutit să se ferească de imixtiunile unei voci prea personal unificatoare. Savoarea, truculenţa povestirilor lui Baccaccio sînt păstrate, tot astfel precum sublimităţile fulguraţiilor din Paradisul dantesc. Poeta-traducătoare dispune de mai multe voci şi dacă tălmăcirile ei poartă, toate, sigiliile aceleiaşi personalităţi, acestea sînt imprimate într-o substanţă de o mirabilă varietate. Dispunînd cu măiestrie de virtualităţile limbii, însumînd experienţe poetice diverse (căci, cum arătam altă dată vorbind despre traducerea **Divinei Comedii**, Eta Boeriu a transpus această operă a divinului florentin în limba la care au lucrat meşteri orfevrii, un Blaga, un Barbu, un Arghezi, şi ea însăşi), ea a oferit generaţiei noastre şi celor viitoare versiunile **noastre** după unele ilustre opere.

UNA dintre calităţile „tehnice" ale acestor tălmăciri este respectul rigorilor formale ale vechilor opere, rigori de care secolele mai noi s-au lepădat, pe care acestea le-au despuiat de „poeticitatea" lor, reducîndu-le la rolul unor pure convenţii, şi pe care numai bunul traducător le poate reinvesti cu valoarea lor estetică originară. Nimic sclerozat în carcasa acestor versuri, cum ne dovedeşte iarăşi traducătoarea **Rimelor** lui Michelangelo. O sevă (neagră, desigur, grea, asemenea bănuitelor ape ale Acheronului) circulă prin versurile turmentatului cioplitor. Tumulte împietrite, ca şi în statuaria sa ? Cît de tulburător îmi amintesc aceste versuri de unele formule ale Terezei de Avila ! Unde, în ce vîrtej al sufletului, în ce noapte obscură a inimii se întîlnesc mistica şi artistul ? Acel „mor de a nu muri" al sfintei, iată-l în rimele împătimitului : „Trăiesc din propria-mi moarte, şi-n tortură / trăind mă bucur ; cel ce n-are parte / să dăinuie-n nelinişte şi moarte / să vină-n focul ce mă schimbă-n zgură".

În **Dialogurile romane cu Michelangelo** ale lui Francisco de Hollanda poţi citi o vorbă (reală, presupusă ?) a artistului, care dezvăluie o sorginte platoniciană a viziunii sale despre artă : „Într-adevăr pictura bună nu e altceva decît o copie a perfecţiunii lui Dumnezeu, o amintire a picturii divine, o muzică şi o melodie pe care doar intelectul o poate percepe cu mare dificultate. Din această cauză acest fel de pictură e atît de rar încît aproape nimeni nu ştie s-o facă ori să ajungă la ea". Dacă Ludwig Scheffler susţine că Michelangelo cunoştea direct textele lui Platon, pe cînd Kart Frey consideră că artistul n-a avut nici un contact direct cu acestea, nu trebuie să uităm că prin Dante, Petrarca (adică prin poeţi şi nu numai prin ei, ci prin atmosfera casei Medici) el s-a format în spiritul unui neoplatonism artistic care-i marchează lirica. Madrigalul dedicat Vittoriei Colonna („Din leagăn frumuseţea i-a fost dată / drept pildă de urmat chemării mele / şi-n artă numai ea mi-arată ţelul... / Dacă smintiţii, îndrăzneţii — ori proştii / din simţuri o deduc, cînd ea se naşte / din cer şi-n cuget către cer ne-ndeamnă, / a crede că din tină ochii noştri / bolnavii, pot şi fără har cunoaşte / eternitatea, nebunie-nseamnă"), ca şi atîtea alte versuri mărturisesc despre un platonism esenţial al poetului. Dar totul sau aproape totul s-a spus în legătură cu aceste implicaţii ale **Rimelor** michelangioleşti. Ceea ce ele ne revelează — în versiunea românească a Etei Boeriu — este, îndeosebi, cum spune tălmăcitoarea într-un inteligent preambul : „un fond de tristeţe care nu are nici o legătură cu melancolia — sau cel puţin cu dulcea melancolie petrarchescă...". Într-adevăr, versuri precum : „Şi bucuria mea-i melancolia / şi-odihna mea necazurile toate..." ne trimit spre o existenţă în nihil şi tenebre, alta decît aceea a contemplativului platonic, şi alta chiar decît a insului găsind o sumbră voluptate într-o **delectatio morosa**. „E oarbă lumea : nu străbate glasul dreptăţii-n ea, povaţa, pilda aleasă, / lumina-i stinsă, ceaţa grea şi deasă, / triumfă răul, stăruie impasul" şi deznădejdea celui care asediază cerul („La ce folos făgăduieşti lumină / cînd ne surprinde moartea şi-nserarea / aşa cum sîntem, negri de păcate ?").

Gravitatea finală a vocii artistului care a trăit în artă ca într-o situaţie limită („şi-abia cînd moartea crudă / tîrcoale-i dă, îşi dă şi el măsură") apare în versurile ca de neagră oglindă marmoreeană ale Etei Boeriu.

Nicolae Balotă

ARTA ȘI

TITLUL acestor pagini a fost dat de o mare expoziţie itinerantă, cea de-a unsprezecea, organizată sub auspiciile Unesco în scopul difuzării internaţionale a operelor de artă... O vastă şi meritorie acţiune care tinde să pună în valoare zone culturale extrem de întinse, adesea complet necunoscute în afara unui restrîns cerc de specialişti. Este, aceasta, o demonstraţie impresionantă a prezenţei adevăratei arte în nenumăratele insule dispersate în spaţiul imens al Pacificului meridional, insule care au o identitate culturală şi artistică proprie, dezvoltată în afara influenţelor pe care le-ar fi putut aduce în acest domeniu colonialismul.

Această expoziţie a fost prezentată în luna mai, în premieră absolută, la Sydney, fiind concepută de autorul articolului pe care-l publicăm în traducere după numărul din luna iulie al revistei „Le Courrier de l'Unesco". Roger S. Duff este directorul importantului Canterbury Museum, Christchurch, Noua-Zeelandă, unul dintre specialiştii recunoscuţi în întreaga lume, apreciat pentru neostenitul său efort de a prezenta noi aspecte ale bogatului univers al băştinaşilor. De altfel, în atenţia lumii s-a impus mai de mult una din insulele acestui larg evantai — este vorba despre Insula Paştelui, cu ale sale enorme şi misterioase sculpturi. Roger Duff le situează în contextul plauzibil al credinţelor şi obiceiurilor popoarelor Oceaniei, ceea ce explică poate şi larga lor difuziune în insule situate la sute de kilometri una de alta. În acest sens este extrem de interesantă şi prezentarea cîtorva aspecte ale vieţii cotidiene a băştinaşilor care, trăind într-un sistem tradiţional, nu fac distincţia modernă care separă în domenii diferite arta şi viaţa de fiecare zi. Fotografiile unor obiecte minunat lucrate ne stau drept mărturie.

În sfîrşit, alături de aspecte ale vieţii tradiţionale a popoarelor Oceaniei mai prezentăm şi rezultatele grafice ale unei iniţiative care a produs destule controverse, şi anume iniţierea unor tineri artişti băştinaşi în tehnica gravurii. După cum s-a văzut, departe de a se plia vreunei influenţe, aceşti artişti au redat în mod pregnant o serie de caracteristici ale universului ce le este propriu, gravurile lor decorînd acum pereţii expoziţiei de artă modernă de la Paris şi de la Boston.

FORŢA, frumuseţea şi diversitatea artelor aplicate în Oceania sînt expresia geniului creator care se manifestă chiar şi în comunităţile umane de dimensiunile cele mai reduse şi mai izolate. Oricine a studiat această regiune nu poate să nu fie impresionat văzînd cum, în mod succesiv, au fost populate diferitele zone ale Oceaniei, adică, în principal, datorită călătoriilor fără de întoarcere ale unor oameni plecaţi să descopere cel mai mare ocean al lumii.

Regiunea a fost împărţită aici în trei mari zone culturale : aceea a Noii-Guinee şi Melaneziei, de la Irianul de vest pînă în Noua-Caledonie ; aceea a Microneziei, cuprinzînd teritoriul între insulele Paulau (sau Palaos) şi insulele Gilbert ; şi, în sfîrşit, aceea a Polineziei, atît de vastă încît axa ei vest-est se întinde între insulele Fidji şi insula Paştelui, iar axa nord-sud din Hawai pînă în Noua-Zeelandă.

În această regiune nu există, pentru a relua cuvintele exploratorului englez Cook care vorbea despre tahitienii Polineziei anului 1769, „nici un fel de fier" şi nu încetăm să ne exprimăm uimirea în faţa îndrăznelii tehnice pe care o reprezintă cultura materială oceaniană în această lume lipsită de metale.

Restituite lumii, culturile insulelor Oceaniei apar drept continuarea civilizaţiei neolitice austroneziene a Asiei de sud-est din perioada celui de-al doilea sau al treilea mileniu înaintea erei noastre. Complexul lingvistic malayez rămîne astăzi drept dovada cea mai vie a acestei expansiuni: într-adevăr, el reprezintă zona culturală ce se bucură de comunitatea lingvistică cea mai întinsă din lume, înglobind Madagascarul, Malaezia, Indonezia, Filipinele, Formosa, Melanezia, Micronezia şi Polinezia.

Mărturie a unei diversităţi pasionante şi a unei forţe artistice adesea macabre, artele aplicate în Noua-Guinee şi în Melanezia transcriu în mod destul de neregulat prototipul austronezian aşa cum ni-l reprezentăm. Pentru a găsi acest prototip trebuie să ne îndreptăm atenţia spre alte zone ca Micronezia sau Polinezia, unde austronezienii primitivi s-au instalat pe nişte insule pustii în care au introdus, adaptînd-o, cultura moştenită.

Cuvîntul care caracterizează cel mai bine Noua-Guinee şi Melanezia este acela de „diversitate" — atît în ceea ce priveşte limbile cît şi modurile de viaţă. Doar în Noua-Guinee se vorbesc aproximativ 500 de limbi total diferite, adică a şasea parte din totalul limbilor vorbite în lume. În anumite părţi ale insulei, locuitorii unei văi nu se înţeleg cu locuitorii celei mai apropiate văi, chiar dacă între acestea nu este o distanţă mai mare de 30 de km.

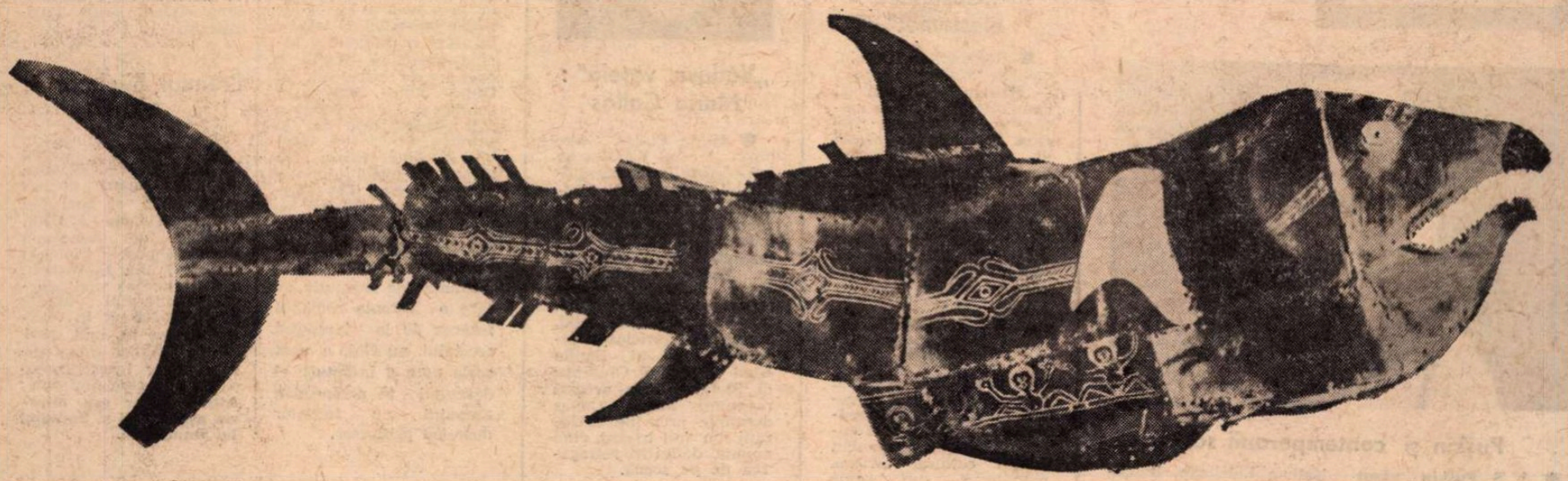
Se pare că prima prezenţă atestată a omului în Noua-Guinee datează din jurul anului 25 000 î.e.n., migraţia lui spre celelalte insule melaneziene începînd doar în preajma anului 3000 î.e.n.

Majoritatea lucrărilor arheologice întreprinse pînă acum în Melanezia s-au axat pe studiul olăriei, mai ales pe tipul special numit „Lapita", după numele localităţii din Noua-Caledonie unde a fost descoperită pentru prima dată. Caracteristica generală a olăriei Lapita este bogăţia ei decorativă, dar textura ei diferă de celelalte tipuri de olărie în aşa fel încît se poate recunoaşte olăria Lapita chiar şi dacă nu este împodobită.

Arheologii s-au interesat în mod deosebit de cei care au făurit acest tip de olărie căci ei cred că aceştia sînt, cel puţin în parte, la originea polinezienilor. Aceşti olari par să fi ocupat din ce în ce mai mult întregul lanţ al insulelor melaneziene între anul 1200 şi 200 î.e.n. trăind în zonele de coastă sau pe insulele situate în apropierea coastei.

Savanţii continuă să aibă păreri foarte împărţite asupra drumului urmat de primii locuitori ai Polineziei. Dacă olarii de la Lapita sînt cu siguranţă străbunii popoarelor polineziene apărute mai tîrziu, semne foarte sigure ne fac să credem că alţi

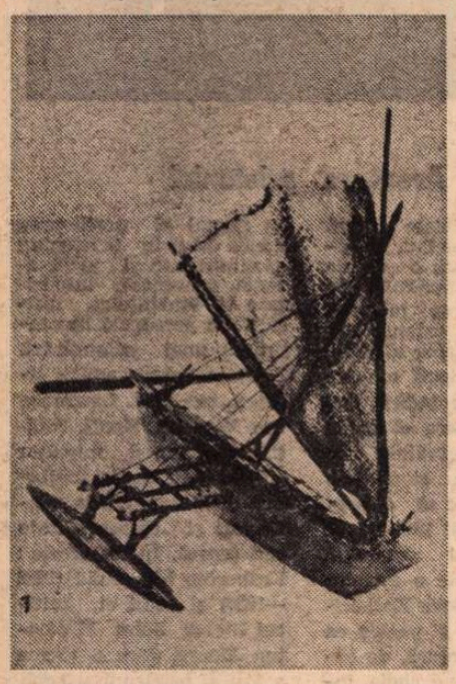
VIAȚA OCEANIEI



Mască-pește confecționată prin îmbinarea unor carapace de broască țestoasă, provenită din Insulele strîmtorii Torres (Noua Guinee), **insule unde măștile sînt frecvent folosite în cursul dansurilor de inițiere, funeraliilor sau în timpul ceremoniilor prin care se invocă ploaia, o recoltă bună ori un vînat bogat**

oameni, purtători ai unora din elementele culturii polineziene, au sosit în Pacific prin drumul de nord care trece prin Micronezia.

Fiind compusă în marea ei majoritate din mici atoluri coraliene, Micronezia este pe drept cuvînt numită zona culturală a „insulelor mici". Viața în atolurile joase era o luptă continuă și care nu era posibilă decît prin menținerea contactelor comerciale care permiteau fabricarea celor mai rapide și mai perfecționate pirogi cu pînze din toată Oceania... Aceeași cunoaștere a artei asamblatului de precizie se regăsește în locuințele din Micronezia. Casele erau spațioase și funcționale ; în ceea ce privește locuințele de ceremonie din insulele Palau și din insulele vestice, acestea puteau găzdui mai multe sute de persoane.



Pirogă cu balansier din Insulele Gilbert, Micronesia

Elegantele locuințe destinate adunărilor (rubak-bai) din insulele Palau erau așezate pe fundații și pe un schelet de bîrne lucrate cu tesla și aveau intrările din față și din spate protejate de stîlpi lucrați și pictați. Cea de-a treia categorie importantă de construcții era constituită de hangarele pentru pirogi ce se distingeau prin mărimea și eleganța lor.

Una din legăturile culturale cele mai clare între Micronezia orientală și Polinezia este legenda eroului Maui, străbunul „cu mii de șiretlicuri", cel care a scos la iveală, pescuindu-le, insulele.

CUVÎNTUL Polinezia (insule numeroase) ajunge foarte greu să desemneze enorma diseminare de insule care formează această regiune. Suspendat în vidul Oceanului Pacific, cu frontierele de vest și est respectiv echidistante între Asia și America și cu o frontieră meridională la mijloc între ecuator și pol, „triunghiul" polinezian ocupă, cu ale sale insule împărțite în voia vîntului, partea lumii locuite cea mai inaccesibilă și ultima care să fi fost populată de om.

Ca și în Micronezia, această populare a teritoriului n-a fost posibilă decît datorită fabricării în Asia de sud-est a pirogilor cu pînză fixă, avînd un greement cu care învingeau alizeele ce, în cazul majorității grupului de insule polineziene situate la sud de ecuator, suflă din direcția sud-est.

Această rută oceanică de nord ar putea foarte bine fi calea pe care s-au transmis toate aceste trăsături culturale regăsite în Micronezia și Polinezia, adică folosirea pirogilor în navigație, uneltele de pescuit, locuințele și mobilierul acestora, hangarele pentru pirogi, tatuajul, stilul vestimentelor de fiecare zi și austeritatea artelor aplicate.

În ceea ce privește tradiția de transmitere a oláriei ce se implantase definitiv în insulele Fidji, care era prezentă în insulele Samoa încă din primul mileniu î.e.n și care este folosită la Tonga de o mie de ani, trebuie să ne gîndim la ruta sudică deja semnalată și la faptul că această artă a ajuns, sărind din insulă în insulă, de-a lungul frontierei nord a Noii-Guinee și a Melaneziei, pînă la grupul de insule Santa-Cruz, considerat acum drept o etapă-cheie ; Fidji ar fi constituit punctul de intrare în Polinezia.

Toate tehnicile artizanale, de la construcția locuințelor pînă la tatuaj, au fost aduse de o categorie de meșteșugari numiți **hunga** (sau desemnați prin diferite variante dialectale ale acestui termen maori din Noua-Zeelandă).

În grupele de insule înalte ale Polineziei tropicale, cele mai favorizate, locuințele elegante erau construite pe stîlpi și aveau acoperișuri de paie. Peste tot, hangarele pentru pirogi erau asortate cu casele. În insulele Cook și în Noua Zeelandă, locuințe speciale erau destinate școlilor **(whare wananga).**

Dacă în Noua-Zeelandă locuințele erau mici și joase, urmare a necesității de a se proteja împotriva iernilor friguroase, marile locuințe cu destinație colectivă erau foarte spațioase, alcătuite din bîrne cioplite cu tesla. Pereții erau împodobiți cu panouri, cu efigii sculptate ale străbunilor, cu căpriorii pictați cu volute decorative. Mobilierul se reducea la perne, la străchini pentru mîncare și pentru kawa (băutură alcoolică făcută din arborele-de-piper din Polinezia), măsuțe pentru tocat legume și, mai rar, scaune joase.

Pentru kawa erau fabricate niște recipiente de lemn de o mare eleganță. Pentru mîncare, găsim străchini în formă de pirogă **(kumete),** enorme în insula Cook sau susținute de elemente sculptate în formă de om în insulele Hawai. În insulele Marquise și în Noua-Zeelandă, cutii cu capac erau folosite pentru păstrarea micilor avuturi iar în insulele Societății un recipient în formă de casă servea pentru a feri figurinele reprezentînd zeii de privirile oamenilor.

Capetele de catarge și lopata-cîrmă a pirogilor fidjiene de la începutul sec. XIX amintesc de acelea ale pirogilor duble : aceste pirogi aveau pînă la treizeci și cinci de metri lungime, un catarg de optsprezece metri și lopeți lungi de unsprezece metri ; erau destul de adînci ca să poți merge fără să te apleci între cală și punte. Construcția lor dura pînă la cinci ani și se făcea în niște hangare cam tot atît de mari ca acelea care adăpostesc modernele avioane cu reacție.

În decursul secolelor petrecute pe mare, piloții polinezieni **(Tohunga Tautai)** căpătaseră o surprinzătoare experiență a navigației bazată în mare parte pe cunoașterea stelelor, mai ales a celor ale zenitului, care le permiteau să repereze latitudinea.

TEHNICA țesutului era necunoscută în Polinezia dar tehnica prelucrării scoarței bazată pe folosirea liberului de la dud și arborele-de-pîine era deosebit de dezvoltată. Aceste vegetale, importate la origine din Asia de sud-est, erau cultivate cu grijă în toate insulele care ofereau condițiile climatice necesare. Pentru a împodobi acest țesut vegetal, moda preferată în vestul Polineziei consista în aplicarea culorii frecînd materialul încă alb de o matriță gravată, ale cărei detalii apăreau în relief ; o fotografie din Tonga ne prezintă un astfel de țesut împodobit cu desenul unui fonograf datînd de la începutul sec. XX.

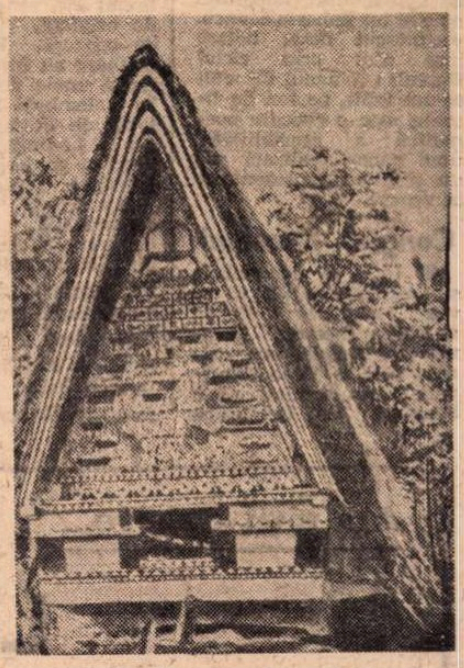
În ceea ce privește împodobirea corpului, practica tatuajului (cuvînt ce își are originea în termenul local „Tatau") era aproape universală în Polinezia, cei mai tatuați fiind locuitorii insulelor Marquise și cei din Noua-Zeelandă. În insulele Marquise, băștinașii își acopereau capul cu un țesut de scoarță care era pictat pentru a se imita un chip tatuat. În insula Paștelui, străbunii erau reprezentați prin niște figurine de lemn sculptat înfățișînd corpurile slăbite ale bărbaților și femeilor ce trecuseră de vîrsta procreării.

Rivalitățile între clanurile și grupurile familiale ce doreau să ridice sculpturi comemorative ale străbunilor lor par să fie unul din motivele care explică construcția statuilor gigantice din insula Paștelui, statui ce au atras atenția lumii întregi și care ar proveni, după părerea unor cercetători, din America de sud.

O teorie mai prudentă constă în a vedea în această practică o formă mai elaborată a construirii incidentelor de cult **(maras)** pe care le putem regăsi în toate grupele de insule tropicale ale Polineziei estice, de la insulele Cook pînă la insulele Hawai.

VĂ PREZENTĂM și cîteva gravuri ale unor artiști contemporani din Noua-Guinee, gravuri realizate la îndemnul scriitorului și etnologului olandez Rolf Italiaander, ale cărui călătorii de-a lungul tuturor continentelor l-au împins spre studiul relațiilor între fondul folcloric și diversele expresii ale artei contemporane. În anul 1972 încearcă să reînnoiască în Noua-Guinee tipul de experiență care îi reușise în anul 1953 la Poto Poto, în împrejurimile orașului Brazzaville (Congo), inițiind atunci tinerii artiști congolezi în tehnica gravurii, obținîndu-se de la ei 82 de gravuri, extrem de interesante, păstrate astăzi la Muzeul de artă modernă din Paris.

Rolf Italiaander inițiază în tehnica gravării pe cupru o serie de tineri artiști din regiunea Sepik, la Goroka, pe platourile înalte și la Lae, mare port de pe coasta de est a Noii-Guinee. Acești artiști înnăscuți și-au asimilat imediat noua tehnică de lucru. „Atunci cînd le vorbeam despre posibilitatea de a executa în prealabil un desen în creion — declara Rolf Italiaander — marea lor majoritate refuzau declarînd că știau perfect ce vor să realizeze". Cele



Intrarea într-o locuință ceremonială destinată bărbaților din Goreor, sat din Insulele Palau (Micronesia de vest). **Ansamblul este executat fără ajutorul cuielor, respectîndu-se tehnica tradițională**

41 de gravuri realizate în diferite părți ale insulei demonstrează profunda conștiință pe care artiștii din Noua-Guinee o au asupra identității lor culturale ; ei restituie lumea care îi înconjoară, fauna, florile, locuințele, imagini ale modului lor de viață, trăsături de moravuri, o simbolică particulară într-un stil care, inscriindu-se într-un registru tradițional, se afirmă totuși ca viu și independent. „Animal fabulos", „Cei doi oameni și ursul", „Pasăre fantastică" etc. sînt tot atîtea titluri care demonstrează faptul că artiștii au rămas înserați în universul lor tradițional. Ei au dat adesea explicații scrise ale operelor lor plastice. Dar opera de artă oferă o imagine a vieții a cărei bogății depășește cu mult explicațiile.

Traducere și prezentare
Cristian Unteanu

Meridiane

Puşkin şi contemporanii săi

● **A. S. Puşkin văzut de contemporanii săi** se intitulează lucrarea în două volume elaborată de colaboratori ai Institutului de literatură rusă din Leningrad şi de Academia de ştiinţe a U.R.S.S. Acestora li se adaugă numele eminentului specialist în opera lui Puşkin, Nathan Eidelman. Lucrarea oferă pentru prima dată un grupaj — cel mai complet de pînă acum —, de mărturii şi amintiri despre marele poet rus, ingăduind astfel o mai bună înţelegere a complexităţii şi evoluţiei raporturilor dintre scriitor şi anturajul său.

„Sonntag" despre Zaharia Stancu

● Revista „Sonntag" nr. 31/1975 publică o elogioasă cronică la romanul lui Zaharia Stancu **Ce mult te-am iubit,** apărut în traducerea germană la editura „Volk und Welt" (R.D.G.). Sînt remarcate forţa investigaţiei etnografice a satului românesc, descrierea obiceiurilor pitoreşti, dar şi adîncimea realistă a tipologiilor. Deşi romanul nu are un subiect, în sens tradiţional, el demonstrează polivalenţa talentului epic al lui Zaharia Stancu, recunoscut peste hotare mai ales prin ciclul **Desculţ** : romanul **Ce mult te-am iubit,** pe ton de litanie, este o evocare poematică a sensibilităţii unui popor, realizată de un scriitor reprezentativ al veacului.

Congres Stendhal

● Între 29 septembrie şi 4 octombrie 1975 va avea loc la Berlin al X-lea **Congres internaţional stendhalian.** De data aceasta tema principală a congresului va fi **Stendhal în Germania.**

„Prea multă minte strică", în mai multe versiuni ?

● Au trecut 150 de ani de cînd comedia lui Alexandr Griboedov, **„Prea multă minte strică",** a devenit cunoscută publicului larg, sub forma unor exemplare manuscrise. Potrivit mărturiei curatorului secţiei de instrucţie publică de la Petersburg, aceste exemplare erau în număr de 40 de mii, — fapt unic în literatura mondială. Prima ediţie tipărită a piesei a apărut în 1833, dar textul era sensibil diferit de original, din motive de cenzură. Ediţiile următoare au fost şi ele diferite unele de celelalte. În noiembrie 1974, Institutul de literatură rusă de la Leningrad a organizat o conferinţă care a dezbătut diversele probleme legate de această remarcabilă comedie, printre altele, stabilirea textului autentic. S-a decis, totodată, deschiderea, la Moscova, a unui muzeu Griboedov. Acesta va ocupa un edificiu situat pe terenul fostei locuinţe a familiei Griboedov.

Muzeul cărţii din Kiev

● La Kiev, în clădirea restaurată a mănăstirii Peciorskaia, unde cu trei sute de ani în urmă exista o importantă tipografie, va fi inaugurat primul muzeu al cărţii din U.R.S.S.

„Castelul blestemat"

● Romanul scriitorului polonez Walery Lozinski — **Castelul blestemat** (al cărui subiect axat pe motive tipice genului „de capă şi spadă" se bucură de multă popularitate), va fi transpus pe peliculă de regizorul Antony Kranze, care pregăteşte un serial de şapte episoade pentru televiziunea poloneză. Filmările au început în apropierea localităţii Lowicz.

„Istoria generală a Africii"

● **CEDRAB** — Centrul de documentare şi cercetări istorice **„Ahmed-Baba",** cu sediul la Tombuctu (Mali), cunoscut centru cultural african, pregăteşte, sub egida UNESCO, **Istoria generală a Africii.** La Tombuctu se păstrează un număr apreciabil de documente istorice ale popoarelor islamice africane, liste genealogice ale suveranilor din ţările Africii, biografii ale oamenilor politici şi ale scriitorilor, lucrări geografice, obiecte de artă şi alte numeroase lucrări documentare indispensabile realizării istoriei Africii. Pe lîngă folosirea surselor de informare clasice, specialiştii uzează de înregistrarea povestirilor culese de la bătrînii din Tombuctu, despre care se spune că sînt adevărate „biblioteci vii".

„Divina Comedie" în limba bulgară

● În colecţia „Literatura universală" a Editurii Narodna kultura din Sofia a apărut prima traducere integrală în limba bulgară a **Divinei comedii** de Dante Alighieri. Volumul este prefaţat de criticul literar Simeon Hadjikosev ; traducători — Ivan Ivanov şi Liuben Liubenov.

Shakespeare la Dresda

● „Shakespeare între două revoluţii" a fost tema generală a dezbaterii organizată la Dresda în cadrul ediţiei din acest an a „Zilelor-Shakespeare", la care au participat 1 300 de invitaţi din R.D.G. şi din alte 11 ţări.

„Văduva veselă" : Maria Callas

● Maria Callas, care pînă în anul 1965 fusese considerată în lumea cîntecului „Primadonna assoluta", intenţionează să reintre în scenă, după o îndelungată absenţă, interpretînd rolul principal în **Văduva veselă** de Franz Lehar. Premiera este prevăzută pentru 1976, în Berlinul Occidental, partenerul capricioasei vedete în rolul lui Danilo fiind reputatul Giuseppe di Stefano. Prin această revenire, Maria Callas dezminte propriile declaraţii din anii trecuţi, cînd anunţa definitiv retragerea de pe scenă.

Maupassant, opere complete

● Cu o prefaţă de Pascal Pia, cu bibliografia şi tabelul cronologic al lui Gilbert Sigaux a început tipărirea ediţiei în 20 de volume a operei lui Guy de Maupassant îngrijită de Jacques Suffel. Această ediţie definitivă cuprinde toate romanele şi nuvelele autorului lui **Bel Ami,** povestirile, versurile, teatrul, cronicile literare şi cronicile pariziene, corespondenţa care va ocupa trei volume (18, 19 şi 20). Atracţia ediţiei o va constitui tipărirea unor cronici, articole, eseuri, cugetări inedite ale lui Maupassant care vor fi prezente în volumele 16 şi 17.

Unde eşti, Déryné ?

● Acesta este titlul filmului dedicat — în Anul internaţional al femeii — vieţii şi activităţii artistei Déryné, al cărei nume e legat de crearea teatrului naţional ungar în secolul trecut. Ea a interpretat un repertoriu variat, de la opera clasică la spectacolul muzical-distractiv, a tradus din creaţiile autorilor străini şi a transpus pentru scenă diferite scrieri în proză. Amintirile ei, cuprinse în **Jurnalul lui Déryné,** stau la baza filmului **Unde eşti, Déryné?,** rolul marii artiste fiind interpretat de Mari Töröcsik.

Un studiu japonez despre Gide

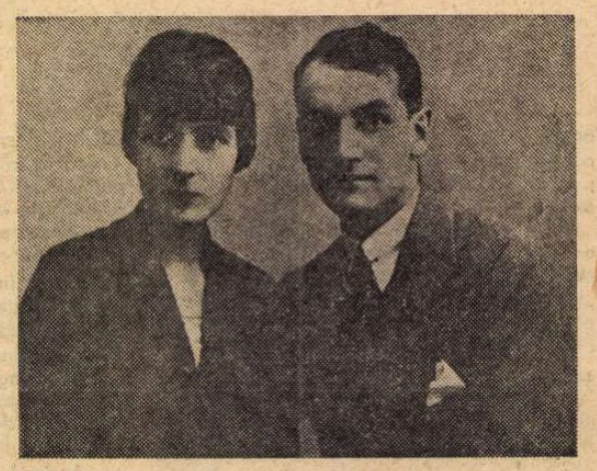
● Cercetătoarea japoneză Eiko Nakamura a publicat la **Fukuoka,** Japonia, unde se află Institutul de cercetări al Universităţii Seinan-Gakuin studiul **Probleme ale romanului de la primele creaţii ale lui Gide pînă la Paludes.** Pornind de la o notă a lui Gide „Mi-e imposibil să trăiesc în afara literaturii" şi făcînd o lectură exactă a operelor de tinereţe ale lui Gide, Eiko Nakamura subliniază că autorul a fost obsedat încă de la primele scrieri de problemele şi de teoria romanului, astfel încît o scriere precum **Les Cahiers d'André Walter** nu este decît un fragment liric în scopul elucidării unui subiect. Dar deşi frămîntat de revoluţia pe care o aştepta romanul francez de la începutul secolului, nu Gide a fost acela care a înfăptuit, el devenind în perspectiva timpului un iniţiator doar, un precursor.

„Femeie de duminică"

● Acesta este titlul viitorului film pe care-l realizează cunoscutul regizor italian Luigi Commencini, în localitatea franceză Turin. Filmul va fi o coproducţie franco-italiană şi-i va avea protagonişti pe Jaqueline Bisset, Marcello Mastroianni şi Jean-Louis Trintignant.

Premiul Büchner — 1975

● Premiul Georg Büchner (1813—1837, dramaturg german, creator între altele al comediei **Leonce şi Lena** — 1836), decernat de Academia Germană pentru limbă şi literatură din Darmstadt, a fost acordat anul acesta scriitorului Manès Sperber. Născut în Galiţia de est în anul 1905 Manès Sperber este autorul unor lucrări apreciate, din care amintim : **Alfred Adler sau mizeria psihologiei** şi **Sacagiul lui Dumnezeu.**



Aventura prieteniei

● Cine citeşte atent jurnalul Katherinei Mansfield descoperă o cutremurătoare experienţă de viaţă. Publicat în mai multe ediţii, caietul de însemnări zilnice al scriitoarei furnizează nu numai preţioase indicii cu privire la opera ei narativă, dar dezvăluie cu perspicacitate şi cu un simţ autentic al dramei fundalul vieţii literare de la începutul secolului. „Prietenia este o aventură", nota undeva Katherine Mansfield şi pentru ea ideea de aventură, de cutezanţă, rămîne cheia înţelegerii vieţii şi creaţiei. În elanul ei scriitoarea aduce totul în prietenie : spontaneitate şi grijă atentă, generoasă, intensitate şi, bineînţeles, dificultăţile personale în realizarea unei comunicări. Paginile despre amicii literari, ca D.H. Lawrence sau Virginia Woolf, înfăţişează în mod mişcător efortul de a depăşi inhibiţiile şi diferenţele în convingeri şi disponibilitate sufletească. În fotografie : Katherine Mansfield (1888—1923) şi soţul ei, criticul literar John Middleton Murry, care o vreme a fost şi prietenul cel mai fidel.

Am citit despre...

La rentrée

● DULCEAŢA calmă a soarelui filtrat printre frunze resemnate, mirosul violet, incitant, al cernelei tipografice proaspete, lumina mată a încă imaculatelor maculatoare, foşnetul gulerăşelor scrobite peste satinate, prietenoase, şorţuri negre, acestea sînt ingredientele madlenei blondului meu septembrie şcolar.

În Franţa, unde odată cu elevii pare a se întoarce din vacanţă toată suflarea, „la rentrée", sau cel puţin imaginea ei reflectată de ziare, are un aer de caldă regăsire, de înnoire a elanurilor, care îmi aminteşte trecute sfîrşituri de vară, cu cărţile lor promiţînd mereu alte aventuri pe tărîmul cunoaşterii — primul manual de logică, astronomia, psihologia — cu afectuoasele reîntîlniri între colegi: aceiaşi de anul trecut şi totuşi, parcă, puţin, alţii...

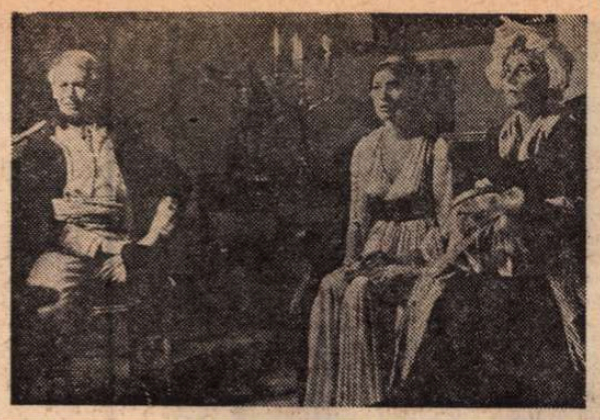
Viaţa literară franceză e cu atît mai intensă şi mai febrilă la început de toamnă cu cît, curînd după „la rentrée" urmează „împărţirea premiilor": în septembrie şi în primele zile ale lui octombrie au fost programate să apară la Paris 115 romane. Să identificăm, printre autorii lor, vechile cunoştinţe, favoriţii, scriitorii pe care ne place să-i aşteptăm, să ne lăsăm ajutaţi în detectarea debuturilor-revelaţii... Este privilegiul de nepreţuit al acestei rubrici să facă mereu naveta între recenzia-semnal şi cartea recomandată iniţial de alţii, pentru a selecta apoi, dintre semnalele ulterioare, pe cele propuse de surse verificate pe această mereu nouă cale dus-întors. (Este, pe de altă, parte, s-o mărturisim, şi principalul ei handicap, tiparul datorită căruia rămîne atît de îngustă, încît nu reflectă decît un sector infim din literatura lumii şi anume sectorul delimitat de puţinele limbi pe care semnatara rubricii le cunoaşte destul de bine pentru a gusta lectura. Dar este oare admisibil să ignori, din cauza unei asemenea mărginiri personale, ceea ce se scrie valoros pe meridianele nemetropolitane? Poate că ar fi preferabil ca măcar la stadiul semnalului să-şi extindă cuprinderea).

Ce se anunţă, deci? 115 romane şi, afară de ele, cîteva, desigur, şi mai minunate romane: o autobiografie dictată la magnetofon de Jean-Paul Sartre, care nu mai vede destul de clar pentru a scrie singur, **Mărturisesc că am trăit** — memoriile lui Pablo Neruda, **Funia şi şoarecii,** adică volumul al doilea al **Antimemoriilor** lui André Malraux, o serie de opere complete Tristan Tzara, editată de Flammarion. 115 romane şi, printre ele, un nou roman, al doilea, al gazetarului Olivier Todd, un roman, primul, al publicistului şi combatantului Régis Debray, încă un roman de Patrick Modiano, care se numeşte **Vila tristă,** dar ar putea să împrumute nemuritorul titlu **După 20 de ani,** pentru că autorul, născut în 1947, a trecut de la romanele la persoana întîi a căror acţiune se petrecea prin 1940 la o poveste de asemenea, pseudoautobiografică, plasată în 1960.

Ce e şi ce nu e autobiografic în aceste trei opere? Iată o întrebare pe care recenzenţii o repudiază ca irelevantă şi nelalocul ei şi totuşi o formulează, pentru ca, strîmbînd din nas faţă de stupiditatea chestiunii, să-i răspundă ei înşişi şi încă pe îndelete. Olivier Todd, reporter pe jumătate francez şi pe jumătate englez, pe care îl cunoşteam şi din presa franceză şi din cea americană, publicase, la 40 de ani, **Anul crabului,** romanul unui gazetar de 40 de ani, care îşi examinează cu luciditate viaţa, încercînd să depăşească criza nemulţumirii de sine şi de lumea cea largă, obiectul activităţii sale de fiecare zi. Am citit pe nerăsuflate această carte a unui ziarist din generaţia mea, adică a unui om care a urmărit, din alt unghi, aceleaşi evenimente, scriind despre ele în publicaţii accesibile mie („Le Nouvel Observateur", de pildă). Noua carte a lui Todd, **Raţele de la Ca Mao,** are doi eroi principali, un ziarist, Antoine („care seamănă cu ceea ce ar fi fost Todd dacă s-ar fi născut pe de-a-ntregul francez", scrie Françoise Wagener în „Le Monde") şi un alt ziarist, Morgan („probabil ceea ce ar fi fost Todd dacă s-ar fi născut pe de-a-ntregul american"), şi, ca loc şi timp al acţiunii, o regiune a Vietnamului de sud, eliberată de partizani, în aprilie 1973. **Indezirabilul,** romanul lui Régis Debray, este drama unui elveţian entuziast, care nu reuşeşte să se facă pe deplin acceptat de partizanii dintr-o ţară latino-americană, unde a venit din proprie iniţiativă să lupte împotriva dictaturii („O carte-rug, din care cititorul va ieşi marcat, schimbat, mistuit de flăcările ei", afirmă, tot în „Le Monde", Claude Manceron).

Frumoasă se arată a fi, la prima răsfoire, **Cartea de franceză** pentru anul şcolar care începe acum, cînd soarele de miere al toamnei tinere a poleit strugurii cu aur de miere, cînd proiectele şi perspectivele au, iar, gustul ademenitor al mierii.

Felicia Antip



Kleist și viața la castel

● În castelul din Obernzenn, timp de șase săptămîni, se va restaura decorul unui veac defunct. Regizorul Eric Rohmer, fost redactor șef la revista „Les Cahiers du Cinema", unul din fondatorii noului val francez (cu (Godard, Truffaut, Chabrol), autor al unor filme care se remarcă prin claritate, aproape didactică, și interpretare lucidă, dorește să ecranizeze, în acest castel, nuvela lui Kleist **Die Marquise von O.**, pe care o consideră cea mai tainică, și concentrată la esențe, din proza marelui scriitor clasic. Rohmer, care preferă faptele limpezi, s-a apropiat de Kleist fiindcă l-a citit ca pe un minunat și nepreväzut scenarist. Se găsesc în nuvelă toate indicațiile de regie de care e nevoie, susține el, trebuie doar urmărit cu fidelitate textul. Nuvela e tratată de Rohmer ca o comedie, în care se petrece o schimbare, care arată în cele din urmă atît de înfricoșătoare, încît de la un moment dat nu mai poți ride. Comicul nu mai are un efect consolator, ci produce spaima. Pe acest versant, Kleist îl precede pe Dostoievski.

În destinul eroinei din nuvela lui Kleist, Rohmer descoperă aspirațiile spre emanciparea femeii, pe o cale individuală, romantică. O căutare a logicii și a cauzalității va feri filmul de intelectualism și pedanterie. În fotografie : 1) Eric Rohmer dirijînd actrița principală (Edit Clever) în interpretarea marchizei. 2) Primire la Castel — scenă din film.

Al IX-lea festival internațional de teatru de la Belgrad

● Inaugurat recent cu „Richard al III-lea" de Shakespeare în regia lui Manfred Weckwerth și interpretarea actorilor de la **Deutsches Teater** (R.D. Germană) cel de-al IX-lea festival internațional de teatru de la Belgrad reunește 13 trupe teatrale. Printre ele : **Teatrul național popular** din Franța (care va prezenta în regia lui Roger Planchon „Tartuffe" de Molière), **Teatrul Thenis** din Atena („Păsările" de Aristofan), **Teatrul permanent** din Tunis („Setea" de Samir Ayadi), **Nogaku-Dan** din Tokio, **Mamma Repertory Company** din New York, **Maly** din Varșovia, **Mossoviet** din Moscova, și **Citizens Theatre** din Glasgow.

Sydney Buchman

● Scenaristul și producătorul american Sydney Buchman a decedat la Cannes, în vîrstă de 73 de ani. Numele său este legat de firma Columbia căreia i-a impus, în anii '30, un stil propriu de comedie.

Autor al mai multor piese, Sydney Buchman a debutat în cinema cu filmul de sketches-uri „If I had a Million" (Dacă aș avea un milion). Odată instalat la Hollywood, începe colaborarea cu Harry Cohn, directorul Columbiei căruia îi va deveni consilier. A colaborat la „Broadway Bill" de Frank Capra (1934) și la „Acest sfînt adevăr" de Leo McCarey (1937). Apoi la trei remarcabile comedii americane cu tentă socială „Theodora a înnebunit" de Richard Boleslawski în 1936 cu Irene Dunne, satiră a vieții provinciale americane ; „Vacanțele" de George Cukor cu Cary Grant și Katherine Hepburn (1938), „Mr Smith în Senat" de Frank Capra (1939) cu James Stewart. Numele său este asociat multor comedii ale Columbiei, printre care amintim „Defunct recalcitrant" de Alexander Hall (1941), „Dreptatea oamenilor" (1942).

Regizor : Françoise Sagan

● Succesele obținute cu ecranizările romanelor sale au determinat-o, probabil, pe cunoscuta scriitoare franceză să-și asume riscul debutului regizoral, cu filmul „Ferigile albastre". Scenariul : Françoise Sagan. Interpretă principală...?

In memoriam Franz Werfel

● La 10 septembrie s-au împlinit 85 de ani de la nașterea (1890) lui Franz Werfel (m. 1945). Marele scriitor austriac (emigrat în 1938 în Franța, iar din 1940 în S.U.A.), cunoscut printr-un retorism captivant, a cărui abundentă barocă e pătrunsă de o muzicalitate sonoră și delicată, a lăsat numeroase opere : **Prietenul lumii** (1911), **Sintem** (1913), **Unii pe alții** (1915), **Ziua judecății** (1919), **Omul aparent** (1920), **Nu ucigașul, ci**

ucisul e vinovat (1920), **Juarez și Maximilian** (1924), **Pavel printre evrei** (1926), **Barbara sau pietatea** (1929), **Surorile din Neapole** (1931), **Cele 40 de zile de pe Musa Dagh** (1933), **Cerul furat** (1939), **Cîntecul Bernadettei** (1941), **Jakobowsky și colonelul** (1943). În ultima sa operă, terminată cu cîteva zile înainte de a muri — **Steaua nenăscuților** (apărută în 1946), autorul face uz de toată bogăția fanteziei sale.

Expoziția premiilor Kandinsky

● O originală expoziție, cuprinzînd toți laureații Premiului Kandinsky, inițiat în anul 1946 de Nina Kandinsky, Charles Estienne și Leon Degand, destinat să încurajeze cercetările pe linia picturii abstracte, a fost deschisă la Paris. Sînt prezenți toți laureații eșalonați între anii 1946—1961 ; mulți au dispărut prematur, alții s-au pierdut pe drum, unii au părăsit abstracționismul, în sfîrșit, alții au ajuns la plenitudinea creației lor.

„Ultimul nabab"

● Romanul neterminat al romancierului american Francis Scott Fitzgerald (1896—1940) — **Ultimul nabab**, în care este evocat Hollywood-ul anilor '30, este transpus pe ecran toamna aceasta de Elia Kazan, protagonist fiind Robert de Niro.

Teatrul lui Kazantzakis

● Cretanul Nikos Kazantzakis este cel mai cunoscut scriitor grec al secolului al XX-lea, datorită romanelor sale **Zorba Grecul** și **Christos răstignit a doua oară**. Dar Kazantzakis a scris o duzină de piese de teatru care n-au fost niciodată jucate într-un teatru, între ele aflîndu-se și piesa **Christophor Columb**, al cărui manuscris în greceşte, de altfel, s-a și pierdut. Această piesă regizată de Pierre Cavassilast, pe muzica lui Mikis Theodorakis, a văzut lumina rampei în studiourile de televiziune franceze, obținînd un mare succes. Figura lui Columb este zugrăvită într-o lumină dură : un aventurier, de o cupiditate nelimitată, un cuceritor, un însetat de aur gata de crimă sub țesătura ipocritelor sale convingeri teologice.

Julien Green — 75

● „Romancier făcut pentru conversații pe șoptite, prietenii intime, reculegere", cum scrie despre el Pierre de Boisdeffre, Julien Green, a împlinit 75 de ani (n. 6.IX.1900 la Paris, scriitor francez de origine americană). Autor al unei opere sumbre și violente, cu caractere de un patetism strict interior, Green face din fiecare carte a sa povestea „unei ființe ce caută să se elibereze de legăturile ce-o încorsetează". Romancier (**Mont-Cinère**, debut. 1926 ; **Leviathan**, 1929 (tradus în limba română) ; **Le Visionnaire** (1939), **Moira**, (1950) ș.a., dramaturg (3 piese), eseist, autor al unei **Autobiografii** (3 volume) și al unui **Jurnal** (1928—1965), Julien Green a fost distins cu Marele premiu național al literelor (1966), ulterior fiind ales și membru al Academiei Franceze.

Ediție Madách, liliput

● După cum afirmă specialiștii, un locuitor din Mohacs (R. P. Ungară) deține recordul mondial în realizarea cărților liliput. Lucrarea sa de excepție o constituie microediția capodoperei lui Imre Madách (1823—1864) — poemul dramatic **Tragedia omului**, lucrat la dimensiunea 17/17 mm și cuprinde 160 026 semne grafice. Rîndurile cărții au grosimea unui fir de păr și, evident, pot fi citite numai cu ajutorul lupei.

ATLAS

Lumina

POATE să pară ciudat că de fiecare dată, amintindu-mi un loc sau o întîmplare, o situație sau un oraș, încep prin a povesti cum era vremea, ce culoare avea lumina, ce înclinare norii, ce putere vîntul prin crengi. Departe de a fi un artificiu de povestitor însă, importanța cerului — senin sau înnorat — la un moment dat în sentimentele mele față de acel moment a fost întotdeauna covîrșitoare, aceeași întîmplare putînd să mă descurajeze sau să mă amuze în funcție de unghiul din care cădea asupra ei soarele, același oraș putîndu-mi-se părea încîntător sau agasant în funcție de grosimea norilor care i se îngrămădeau deasupra. Pierderea unui tren — să zicem — sau ruperea unui toc la pantof devin, pe o ninsoare debordantă, cu fulgi enormi ca sufletele de păpădie, evenimente hazlii, pretexte de copilărire, motive să te prăpădești de ris și — pe o căldură insinuantă, cu soare violent prevestind furtuni amînate mereu într-o chinuitoare tensiune — declanșări de crize nervoase, motive de exasperare și lacrimi oprite în gît cu furie, reactivări de drame vechi și răni uitate. Țin minte jalnica impresie pe care mi-a făcut-o prima vedere a Clujului sub o ploaie rece, sură, murdară, cu zidurile încleiate de picăturile care li se scurgeau silnic la încheieturi, cu arborii zgribuliți și gata să renunțe, și țin minte Clujul — aceasta este imaginea lui pe care am luat-o cu mine ca s-o port prin vîrste și prin lume — cu străzile dulci, inundate de mierea luminii de septembrie, cu arborii galbeni, luminoși, evanescenți, tresărind amețiți de blîndețea văzduhului și zîmbind amintitor prin somn.

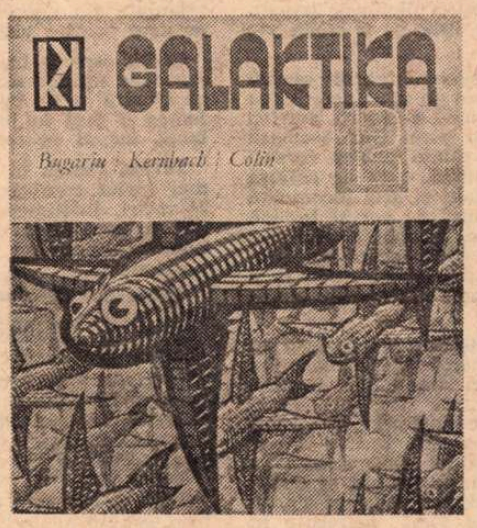
Pe un frig capabil să împietrească cele mai frumoase sentimente, pe un vînt care zgîlțîia firmele făcîndu-le să pocnească năucitor, am rămas de la prima trecere prin Chicago cu impresia înfiorătoare de îngrămădire urbană insalubră, înălțată probabil pentru uzul crimei, pentru că la ce altceva puteau servi imensele clădiri negre, ulcerate de fum, gangurile pustii semănate cu lăzi goale, cutii de gunoi părăsite și ciini rebegiți ? Dar metroul suspendat deasupra străzilor, la trecerea asurzitoare a căruia — știam din filme — se pe trec banale omoruri pentru că nu se aud împușcăturile ? Cînd am revenit, după nici o lună, am descoperit — sub soarele încă rece, dar explodînd de promisiuni, al primăverii — orașul pe care acum, alegînd în memorie, îl găsesc cel mai frumos și cel mai american al Americii. Evident, o mare parte din frumusețe se datorește marelui lac care înnobilează ca o mare peisajul și organizează orașul în funcție de țărmul lui, trasînd străzile paralel cu marginea apei și paralele între ele, cea mai importantă fiind chiar nesfîrșita faleză, vasta promenadă prinsă între parcurile lungi și tivul de beton inspirat de valuri De-a lungul acestei artere se înșiră, una cîte una, adevărate opere de artă, mari buildinguri pline de fantezie arhitectonică, uriașe și totuși nespus de armonioase construcții nebunești. Chicago este singurul loc unde zgîrie-norii mi s-au părut frumoși și m-au încîntat ca o realizare măreață a forței omenești. N-o să uit acea după-amiază cu soare exuberant oglindindu-se în lac și în pereții de oglindă ai clădirilor, făcînd ape-ape din etaj în etaj și multiplicîndu-și pînă la amețeală strălucirea.

Desigur, există un singur Chicago, dar nu există două zile cu două ceruri la fel, și sufletul meu — selectînd despotic realitatea — se schimbă ca norii de care atîrnă pămîntul.

Ana Blandiana

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

O antologie de literatură științifico-fantastică românească la Budapesta



● A apărut la Budapesta, în seria antologiilor de literatură științifico-fantastică „Galaktika", serie redactată de neobositul promotor al acestui gen în Ungaria, Péter Kuczka, volumul nr. 12, dedicat literaturii științifico-fantastice românești : selecția textelor aparține lui Ion Hobana (care este și semnatarul unui pertinent cuvînt înainte, de fapt un microeseu asupra dezvoltării problemelor genului la noi în țară). Antologia cuprinde (în ordinea sumarului) scrieri de Voicu Bugariu, Mihu Dragomir, Dorel Dorian, Sanda Radian, Adrian Rogoz, Nina Cassian, Vladimir Colin, Titus Filipaș, Victor Kernbach, Gheorghe Săsărman, Cicerone Theodorescu, Constantin Cublești și Mircea Opriță.

Ediția apelează, cu îndreptățită deschidere, și la lucrări aflate mai către granițele (și așa greu de demarcat) ale genului. De altfel, Ion Hobana a susținut de mult și în multiple rînduri că „subiectul anticipației, ca al oricărui gen, este universul uman", ca atare reducția genului la anticipația științifică ar fi neavenită, căci marile ei reușite, atît la noi, cît și în altă parte (Bradbury, Lem etc.) se plasează în sfera de investigație general-umană. Implicațiile sociale ale literaturii de anticipație românești — așa cum dovedește printre altele și această antologie — confirmă stabilitatea genului în ansamblul literaturii noastre noi. Spiritualitatea umanismului socialist reclamă, de altfel, organic perceperea dimensiunii a treia a timpului, modelul uman fiind pentru noi de neconceput fără certitudinile trecutului și ale viitorului.

Încheindu-se cu ample note bio-bibliografice, antologia este ilustrată cu reproduceri din opera olandezului M. C. Escher, unul dintre maeștrii graficii fantastice contemporane, artist de extraordinară forță vizionară.

Corespondențele anticipativ-fantastice ale artelor contemporane, incisivitatea lor reciproc inspiratoare relevă vitalitatea și perspectivele genului, căruia editurile și revistele noastre ar trebui să-i acorde mai mult interes, dată fiind și întemeiata lui popularitate.

Szàsz János

Scrisoare din Londra

ORAŞUL ÎN FORMĂ DE CRIN

Parlamentul

IMPRESIA noului venit (studenţii la engleză). Piaţa Trafalgar. Vremea. De la fereastra înaltă a hotelului vechi, aşezat pe o stradă a personajelor lui Dickens, prin care victorienii blînzi, cuminţi şi harnici priveau trecînd în ploaie şiruri lungi de echipaje, Londra rareori acordă noului venit o zi frumoasă. Şi, cu toate că ieşi îndată, curios, la plimbare, cu greu afli repede ceva din drumul lung şi întortocheat pe care oraşul l-a parcurs singur, fără tine, în trecut.

În piaţa Trafalgar însă, care dă spre sud, adunînd în zidurile clădirilor de culoarea mierii strălucirea tandră şi naivă a unui cer senin ca în abecedare, Anglia nu aminteşte de profilul mohorît al nordului aflat în bătaia rece şi nemiloasă a frigului. Piaţa aceasta este centrul Londrei, un loc lipsit de asprime, împodobit cu fîntîni arteziene şi sute de porumbei cu un aer curios, dezinvolţi şi prietenoşi. Aici au loc toate întrunirile care trec prin mintea omului. În mijlocul pieţei se înalţă columna corintică de 55 de metri în memoria amiralului Nelson şi a victoriei sale împotriva lui Napoleon din 1805. (Împăratului, englezii îi poartă o ciudă încă vie, încît de la faimosul muzeu Madame Tussaud, al figurilor de ceară, lipseşte cu desăvîrşire ilustrul personaj). Din Trafalgar Square pornesc străzile Londrei cele mai importante : Strand, care duce în City, White Hall, fascinanţa Picadilly.

Coloana lui Nelson are structura ameţelii. Preferi aşadar să-ţi îndrepţi atenţia spre ceva ce te intimidează mai puţin. Oricum, piatra pe care de abia o zăreşti pe cer nu te duce neapărat cu gîndul la bravul amiral care cu privirile insultă pe vecie flota inamică departe pe mare (de la această distanţă şi înălţime el o zăreşte, în dimineţile limpezi), ci pare să indice însăşi Victoria, în chip de personaj înţepenit şi morocănos. Peisajul este subliniat şi de lei sculptaţi la picioarele monumentului, scufundaţi într-o lincezeală îmbufnată.

Piaţa Trafalgar o ţii minte cu ochii închişi, mult timp după ce ai plecat de acolo, în timp ce alte locuri în lume le recunoşti doar, „cum ai recunoaşte un cal între găini sau un arici că e arici pe o masă plină cu obiecte".

Londonezii. Ce-mi place la londonez este că se place pe sine, de aceea seara se va plimba uneori pe malul Tamisei, pe Victoria Embankment, gătit cu floare la butonieră. Priveşte apa, iarba, păsările, ori propria-i soţie defilînd în rochie uşoară, elegantă şi distinsă. Nu priveşte turiştii necunoscuţi care foarte rar fac obiectul curiozităţii sale.

Windsor. Cursele de cai. Turiştii. Se spune că Satan descoperă un rîu în plus, pentru oamenii fără treabă. Suferind de o cumplită oboseală şi deseori apatici, sau nemulţumiţi, turiştii cască gura de pildă la cursele de cai de la Windsor.

La apusul acestui oraş în formă de crin, ochii cailor sînt înzestraţi cu o privire ţintă care te face să suferi. Înaintea alergărilor omul pipăie misterul norocului orbeşte, avînd totuşi ambiţia de a-l pătrunde. De emoţie aerul subţire pilpîie pe pajişti. Flori drepte şi reci, lalele impasibile aşteaptă cu o ciudă vie ploaia, frigul.

Battle of Britain House. Este locul unde s-au întîlnit pentru a pregăti apărarea de la Uxbridge eroii care au avut nefericirea fascinantă să cunoască războiul şi să răspundă de soarta patriei, care au amintiri, o spumă clocotitoare al cărei flux asediază memoria. Acum aici este o şcoală şi un cămin pentru cursuri scurte, cum este acesta al studenţilor români, curs de cultura şi civilizaţia Angliei. Un parc de arbori înalţi şi grei înconjoară casa plantată în cring, în care s-au îmbibat de aer şi lumină mesele sufrageriei, de o fragedă netezime, salonul cu ferestre imense, prin care te trezeşti în sufletul pajiştii, scara cu balustradă grea, înflorată, şi celelalte lucruri lucrate în lemn, în a căror limpezime nu mai supravieţuieşte nimic din carnea grosolană şi întunecată a vechilor păduri.

Golful. Treptele terasei coboară spre pajiştea unde englezii au amenajat un mic teren de golf, şi mai departe spre crîngul plin de păsări cîntătoare coborînd parcă direct din dulcile romane pe placul tuturor.

În atenţia, calmul şi stăpînirea cu care englezii joacă golf, încerci şi nu reuşeşti să descoperi o greşeală. Încerci şi nu reuşeşti să descoperi o fisură în solida inconştienţă a învingătorului surîzător şi blond. Feroce, însă domolit şi civilizat, golful îmi pare că este nu un joc, ci mai ales un şir de întîmplări, cu şanse bune sau rele, ca în viaţă, petrecute în liniştea fără scăpare a după-amiezii englezeşti.

Stratford upon Avon. În casa lui Shakespeare scaune, scrinul, pereţii şi bucătăria împreună cu crăiţele, precum şi hîrtiile înşirate între geamurile vitrinei amintind de viaţa şi activitatea marelui Will, toate obiectele stau parcă oricînd gata să cedeze, cu viclenia neînţeleasă a lucrurilor enigmatice, însufleţite. Turiştii tocesc aerul sfînt cu indiferenţa lor rece, nemiloasă. În mica librărie, peste drum de casă, unul se interesează care o fi cea mai bună carte a lui Shakespeare ăsta, deoarece ar vrea să o cumpere şi să o citească. Vînzătoarea îl contemplă brusc, cu o uimire fără glas. Iată, s-o fi gîndind, iată o împrejurare cînd ti-ar folosi să ştii să dai un sfat ca lumea.

La Stratford clădirile în stil Tudor emană un farmec discret, persistent şi rar, ele stîrnesc întrebări inexplicabile şi contrazic imaginea prezentului prin anecdotica istoriei lor. Sub sensul simplu al unei forme — magazin de bijuterii sau un han — întotdeauna bănuieşti un alt sens, tainic şi important, ascuns în cel limpede, pe înţelesul privirilor de rînd.

Lebedele îşi expun pe rîu, plutind, alba tandreţe şi conferă oraşului virtuţi hipnotice, izbăvindu-l de mediocritate. La Stratford o furtună nevăzută netezeşte pletele vrăjitoarelor. Dar să nu facem, într-o măsură mai mare decît s-ar cuveni, din echivoc ispita permanentă a sufletului uman.

Catedrala Sf. Paul. Care domină de la înălţimea de o sută zece metri City şi întreaga Londră, nu-şi dezvăluie în întregime importanţa adevărului său secret. Din tavan porumbelul în chip de sfîntul duh priveşte credincioşii printr-o aureolă fluidă, în timp ce îngerul ţîşneşte ca dintr-o spărtură a cerului făcută de vînt.

Parlamentul şi Westminster Abbey. Nimic nu este disproporţionat sau vicios, ferestrele gotice cu tiji despicate, pajiştea proaspătă în lungul rîului şi florile deschise în aprilie îl surprind pe om în mod plăcut şi blînd. Aici rigiditatea unei grădini regulate ar fi ceva foarte şocant.

Galeria Tate. La Tate, în clădirea mică şi fermecătoare, cultura este momentul de siguranţă, certitudine şi claritate în mijlocul haosului ce ne înconjoară.

National Portrait Gallery. Expune nu mai puţin de patru mii cinci sute de picturi, între care trei mii cinci sute de personaje ilustre din istoria Angliei. Prin încăperi, şiruri de copii graşi, pistruiaţi, curaţi şi harnici privesc fără să înţeleagă o adolescentă înaripată cu chip de înger plictisit. Paznicii se mîndresc veseli cu tablouri ce reprezintă personaje înciudate care se umflă în pene cu un aer de demnitate mohorîtă. Te gîndeşti că pentru a se încrunta în felul acesta, unui duce i-au trebuit ani întregi de proastă dispoziţie.

Femeile. La Londra lumea pare nouă şi oamenii veşnic grăbiţi. Femei elegant înspăimîntate de lipsa de timp s-au obişnuit să trăiască într-un univers din ce în ce mai inedit, o viaţă îndărătnică, nepieritoare, ce pare, însă nu este la adăpost nici de suferinţă, nici de brutalitate.

Expoziţia Turner. S-a deschis în luna mai la British Museum. În strania melancolie a apusului pe Marea Irlandei, Turner a văzut trecerea spaţiilor din care şi aerul pare să se fi retras. Mijlocul unui portret al apei, auriu, blînd, nehotărît, înconjurat de raze strîmte, susţine o pirogă cu oameni mascaţi care vislesc în cadenţă. Prezenţa lor este inexplicabilă, însă la o privire atentă îşi dezvăluie ascunsa coerenţă. Peisajul lui Turner te va urmări cu expresia sa de nestrămutată nevinovăţie.

Turnul Londrei. Este păzit de bătrînei îmbrăcaţi în curioase veşminte din vremea lui Henry VIII şi Edward VI, care se amestecă printre vizitatori şi se lasă fotografiaţi.

Corbii care în trecut mîncau leşurile condamnaţilor, iar acum croncăne sinistru prin curte, sînt mari ca găinile. Legenda spune că Londra se va prăbuşi cînd vor dispărea corbii. Prin urmare lumea îi lasă în pace, ba chiar li se aduce mîncare multă şi bună, iar ei se răsfaţă.

Turnul Poştei. În partea de Nord a cartierului Soho, este cea mai înaltă construcţie în Londra, unde clădirile nu depăşeau 34 metri, înălţimea ultimelor ferestre ale palatului regal. Are 189 m, este făcut din beton alb şi sticlă verde. Londonezii îl numesc „ornament înalt", şi nimeni nu îl menţionează printre monumente.

Parcurile. Kensington Gardens. Hyde Park. Flori însufleţite cu ochii uriaşi şi puteri magice a căror simetrie se supune axei invizibile a grădinii şi pajiştii nesfîrşite, tunsă, orînduită şi dreaptă, însă lipsită de orice barbarie provocatoare a civilizaţiei.

În Hyde Park lumea pare neschimbată, şi de aceea prezentul pare că ar influenţa trecutul. Pe alei trec călăreţi în costume de echitaţie, amintind de filme vechi, pe bănci şi pe iarbă se lungesc oameni de toate vîrstele, copii şi ciini se joacă pe unde apucă. Pe lacul Serptentine plutesc lebede, prin tradiţie proprietatea reginei. Un cal alergînd încetează să fie un animal domestic, ci aşa cum apare, atent, surprins, purtînd pe ochi şi pe trup semnul nepieritoarei, nobilei sale splendori, el este o fiinţă superioară. Prin frunzişul rar al arborilor scade lumina. La apus, reflexele nesigure primite de vîrfurile crengilor împrumută ierbii şi pomilor ceva din sclipirile unui foc rece, drăcesc. Oamenii pretutindeni în oraş privesc ţintă vibraţia incertă a cercurilor luminoase pe apă.

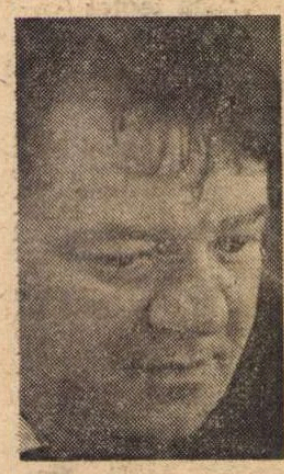
Tamisa. Apele Tamisei, magice au izbăvit Londra de un destin oarecare.

Irina Grigorescu

Sport

Toamna s-a urcat în fagi

● SÎNT LA MUNTE. Pe culmi, negurile fierb struguri vineţi. Fluturi înecaţi în răşini însîngerează trunchiul brazilor. Amintirea verii e o limbă de miere în mătasea de ied a mestecenilor. Toamna s-a urcat în fagi şi ieri am ascultat, în primă audiţie, orga eoliană de la Bran. Se despica, în seara Bucegilor, muget de cerb şi-un glas de bucium înnoda rîurile sub o lună ca un cuib de viespi. La munte, sufletul se iscăleşte în ceară curată şi gîndul e mai bun. În linişte de iarbă necălcată de coasă, lîngă izvoare dînd gură după stînile coborînd spre taina Dunării, mi-am plimbat ochii în zarea mării, unde jucau (mai bine zis se trăgeau de tricouri şi se căutau de fireturi) F.C. Constanţa şi Dinamo Bucureşti. Şi mi-am dat seama că în evantaiul acestei săp-



tămîni vor fi multe pene somptuos colorate, jumulite de pe nişte păuni striviţi de oboseală. Se-aude-un tren spărgînd peşteri cu burghiul sirenei şi, mult mai aproape, un joagăr îmbălsămînd valea cu miros de lemn abia scos din pădure. Voi aprinde-un foc izbind cap în cap şase licurici şi voi topi în el răşină, graiuri, cinteze şi alte semne care să îndepărteze de la noi o miercure neagră sau ciugulită de vărsat. Cerul ăsta de la munte — să-nfăşori fetele-n el şi să le strecori în vis, pe rînd, în nopţile cînd bubuie viscolul — mi se pare adunat de pe buzele Italiei şi deopotrivă de pe firele de calomfir ce răsar în zilele cînd se naşte-un cîntec — cred că ne va purta noroc. La Tîrgu Mureş, unde inima fiecărei clipe e măsurată de un ceas de flori, fără nici o îndoială vom învinge. Şi, să-mi miroasă la nesfîrşit tîmplele a scorţişoară, vom învinge şi-n Giuleşti, căci am făcut paianjeni la călcîiul ghetei de cînd n-am mai bătut o echipă străină. Craiova, prezentă pentru a doua oară consecutiv într-o competiţie europeană, poate să ne arate că nu ne-am încuscrit în nemurire cu ideea că numai cine nu vrea nu ne răstoarnă ulciorul în Jiu. Despre Dinamo nu mai zic nimic, un arbitru cu guşa plină de venin i-a tăiat aripile, iar federaţia noastră s-a resemnat să plece capul — sigur că sabia e în mîna celor ce au mai mulţi reprezentanţi în F.I.F.A., dar puţin tăraboi merita făcut...

Prin dreptul ferestrei la care scriu trece Vîrful cu Dor. Se duce să se uite peste Piatra Arsă cum e lumea în Ţara Bîrsei.

Fănuş Neagu

„România literară"
Săptămînal de literatură şi artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAŞCU

REDACŢIA : Bucureşti, Piaţa Scînteii, nr. 1, poarta B2—B3 Telefon : 17.60.10. ADMINISTRAŢIA : Şoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon : 18.33.99. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII"

2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul VIII, nr. 39, joi 25 septembrie 1975

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

39

Poeți și prozatori contemporani din R. P. Bulgaria, R. S. Cehoslovacă, Republica Cuba, R. D. Germană, R. P. Mongolă, R. P. Polonă, R. P. Ungară, R. D. Vietnam (paginile 19, 20, 21)

Moscova-Leningrad : Itinerar teatral (pagina 24).

Cultura în acțiune

NOȚIUNEA de cultură este și devine pe fiecare zi tot mai complexă în procesul de construire a societății socialiste multilateral dezvoltate. Sfera și conținutul acestei culturi implică dimensiuni și valențe specifice în măsura în care ele stau sub semnul revoluției socialiste, sînt integrate acestei revoluții ca finalitate, își definesc, ca atare, parametrii valorici, ce se înscriu într-o dinamică adecvată etapei și ritmurilor respective. „Noi înțelegem socialismul și comunismul ca societatea celei mai înalte științe și culturi — spunea secretarul general al Partidului, în iulie 1969, la Conferința extraordinară a organizației județene Cluj. Cunoaștem că socialismul, la rîndul său, creează condițiile pentru progresul rapid al științei și culturii. Trebuie deci să știm să împletim aceste două laturi care se intercondiționează, să folosim condițiile minunate pe care le creează societatea socialistă pentru avîntul științei și culturii, să acționăm cu fermitate pentru ca știința și cultura să contribuie activ la progresul societății socialiste. Altfel, socialismul nu va da nimic de la sine, în mod automat".

Așadar, o precizare și o indicație de eficiență într-adevăr revoluționară, în sensul că, teoretic și practic, legitățile înaintării pe calea socialismului impun o vie, neîntreruptă, dialectic orientată, acțiune pentru edificarea noii culturi prin continua ei îmbogățire și, totodată, prin răspîndirea ei organică, în mod adecvat, pe căile, ce devin tot mai numeroase, dar tocmai prin aceasta solicitînd o canalizare și un flux determinate în deplina luciditate a perspectivei. E ceea ce, în partea a VIII-a, consacrată activității ideologice și muncii politice educative a partidului, Programul **adoptat de Congresul al XI-lea subliniază afirmînd că întreaga activitate politico-ideologică trebuie să fie străbătută de spiritul noilor realități, să pornească de la condițiile** actuale **ale dezvoltării societății românești, din care au dispărut clasele sociale antagoniste, punîndu-se astfel capăt exploatării, inegalităților de clasă, sociale și naționale. Activitatea ideologică-educativă trebuie să promoveze ferm umanismul societății noastre,** umanismul socialist, **diametral opus umanismului burghez bazat pe asuprire și exploatare, pe inegalitate și nedreptate socială.**

În acest context programatic, rolul literaturii și artei în formarea omului nou, a conștiinței socialiste devine cu atît mai important. Căci literatura și arta nu sînt concepute a fi creația unor aleși aflați deasupra vieții, trăind și gîndind în afara relațiilor sociale. Dimpotrivă : ele exprimă transformările care au loc neîncetat în societate, cuceririle forțelor revoluționare, progresiste, gîndirea înaintată a fiecărei epoci. Literatura și arta

„România literară"

(Continuare în pagina a 2-a)

Tovarășul Nicolae Ceaușescu

a primit pe participanții la lucrările Consfătuirii miniștrilor culturii din țări socialiste

Tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretar general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România, a primit, la 24 septembrie, pe participanții la lucrările Consfătuirii miniștrilor culturii din țări socialiste, care își desfășoară lucrările la București.

Au luat parte Ludmila Jivkova, președintele Comitetului pentru Artă și Cultură din R. P. Bulgaria, Miroslav Valek, membru al C.C. al P.C.C., membru al Prezidiului C.C. al Partidului Comunist din Slovacia, ministrul culturii din R. S. Slovacă, Félix Sautié, vicepreședinte al Consiliului Național al Culturii din Cuba, Hans-Joachim Hoffmann, ministrul culturii din R. D. Germană, Țogtin Namsrai, membru supleant al C.C. al P.P.R.M., ministrul culturii din R. P. Mongolă, Jozef Tejchma, membru al Biroului Politic al C.C. al P.M.U.P., vicepreședinte al Consiliului de Miniștri, ministrul culturii și artei al R. P. Polone, László Orbán, membru al C.C. al P.M.S.U., ministrul culturii din R. P. Ungară, Piotr Demicev, membru supleant al Biroului Politic al C.C. al P.C.U.S., ministrul culturii din U.R.S.S., și Hoang Minh Giam, ministrul culturii din R. D. Vietnam.

La primire au luat parte tovarășii Cornel Burtică, membru al Comitetului Politic Executiv, secretar al C.C. al P.C.R., Dumitru Popescu, membru al Comitetului Politic Executiv, secretar al C.C. al P.C.R., președintele Consiliului Culturii și Educației Socialiste, Ștefan Andrei, membru supleant al Comitetului Politic Executiv, secretar al C.C. al P.C.R.

În timpul întrevederii s-a relevat că în cadrul Consfătuirii miniștrilor culturii a avut loc un schimb fructuos de informații, experiență și opinii privind activitatea de educație socialistă a maselor prin intermediul culturii, cerințele mereu sporite ce se pun în acest domeniu pentru formarea omului nou. S-a arătat, de asemenea, că în cadrul Consfătuirii a fost subliniată necesitatea dezvoltării, în lumina documentelor adoptate de Conferința general-europeană, a relațiilor culturale cu toate statele, fără deosebire de orînduire socială, a intensificării circulației valorilor artei și culturii socialiste în întreaga lume pentru promovarea ideilor nobile ale egalității, respectului reciproc și prieteniei între popoare, ale destinderii, colaborării și păcii.

S-a evidențiat, totodată, faptul că la Consfătuire miniștrii culturii au exprimat solidaritatea activă cu poporul vietnamez, cu eforturile sale pentru reconstrucția pașnică a țării, cu lupta sa pentru progres economic și social.

În cursul întrevederii s-a subliniat faptul că lucrările Consfătuirii se desfășoară într-o atmosferă de cordialitate, de înțelegere reciprocă, de caldă prietenie, tovărășească, contribuind la dezvoltarea colaborării între țările participante, la dezvoltarea prieteniei între toate țările socialiste.

Salutîndu-i pe oaspeți, tovarășul **Nicolae Ceaușescu** a exprimat satisfacția conducerii de partid pentru întrunirea miniștrilor culturii din unele țări socialiste, pentru realizarea în cadrul Consfătuirii a unui schimb de vederi, în spirit socialist, asupra problemelor dezvoltării artei și culturii. Aceste schimburi de păreri — a spus secretarul general al partidului nostru — vor fi utile pentru activitatea fiecăreia din țările noastre, vor contribui la întărirea prieteniei și solidarității între popoarele noastre.

Preocupările partidului nostru în acest domeniu izvorăsc din hotărîrile plenarei din noiembrie 1971 și ale Congresului al XI-lea.

În cadrul activității generale de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate, punînd pe primul plan dezvoltarea și modernizarea forțelor de producție, ne preocupăm, totodată, de formarea omului nou, de dezvoltarea cunoștințelor sale, punînd la baza educației sale concepția revoluționară, materialist-dialectică, despre lume și viață. În general sîntem satisfăcuți — ca să nu spun mulțumiți — de felul cum se desfășoară această activitate. Pentru a fi mulțumiți trebuie să realizăm prevederile programului adoptat acum un an de Congresul partidului și principiile eticii și echității socialiste ; aceasta necesită însă, fără îndoială, timp mai îndelungat. Fiecare dintre dumneavoastră știți bine că problemele educației sînt strîns legate de dezvoltarea forțelor de producție, de lărgirea cunoștințelor generale ale maselor populare, de activitatea de

(Continuare în pagina a 2-a)

România literară

COLEGIUL :

Ana Blandiana, Şerban Cioculescu, Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Ion Horea, Nicolae Manolescu, Darie Novăceanu.

DIRECTOR : George Ivaşcu. Redactor şef adjunct : G. Dimisianu. Secretar general de redacţie : Roger Câmpeanu.

Din 7 în 7 zile

Activă participare a României la soluţionarea problemelor contemporane

COMITETUL POLITIC EXECUTIV al Comitetului Central al Partidului Comunist Român, reunit marţi 23 septembrie a.c. în şedinţă prezidată de tovarăşul Nicolae Ceauşescu, a luat importante hotăriri pentru dezvoltarea şi conservarea fondului forestier al ţării, apoi, trecînd pe planul politicii externe, a luat în discuţie participarea României la rezolvarea unor probleme actuale din viaţa internaţională.

Comitetul Politic Executiv şi-a exprimat, din nou, satisfacţia faţă de hotărîrea Conferinţei ministeriale de la Lima a ţărilor nealiniate de a fi invitat România la lucrările reuniunii. Partidul şi statul nostru vor acţiona consecvent, pentru adîncirea solidarităţii cu ţările în curs de dezvoltare, cu ţările nealiniate, impulsionînd, pe multiple planuri, relaţiile de colaborare bilaterală cu fiecare din aceste state, precum şi o largă conlucrare în direcţia soluţionării problemelor internaţionale complexe ce confruntă omenirea contemporană. România va participa, în continuare, în forme corespunzătoare, la activitatea ţărilor nealiniate, a ţărilor în curs de dezvoltare, fapt care constituie o expresie a solidarităţii şi colaborării ce există între ţara noastră şi ţările lumii a treia. Manifestîndu-şi interesul de a participa ca observator la reuniunile ţărilor în curs de dezvoltare, ale ţărilor nealiniate, România porneşte de la concepţia că esenţialul constă nu în apartenenţa sau neapartenenţa la diferite sisteme de alianţe militare, ci în poziţiile şi modul de acţiune al statelor pentru afirmarea noilor principii de relaţii internaţionale, pentru înfăptuirea dreptului la dezvoltare independentă a fiecărui popor, la promovarea cauzei păcii, colaborării şi înţelegerii între naţiuni.

Comitetul Politic Executiv şi-a exprimat convingerea că participarea României, cît şi a altor state socialiste, la activitatea acestor ţări, serveşte unităţii tuturor forţelor antiimperialiste, progresiste şi democratice, este în folosul luptei împotriva politicii imperialiste, colonialiste şi neocolonialiste, de agresiune şi dictat politic şi economic, serveşte la democratizarea vieţii internaţionale, afirmarea dreptului fiecărui popor de a se angaja pe calea progresului economic şi social, de a fi stăpîn pe soarta sa, pentru făurirea unei lumi mai drepte şi mai bune.

În continuarea şedinţei, Comitetul Politic Executiv a dat o înaltă apreciere rezultatelor pe care le au vizitele în ţara noastră şi convorbirile purtate cu primul ministru al Republicii Turcia, Suleyman Demirel, şi primul ministru al Regatului Unit al Marii Britanii şi al Irlandei de Nord, Harold Wilson. Acestea au constituit o nouă şi remarcabilă contribuţie la consecventa dezvoltare a relaţiilor României cu toate ţările, indiferent de sistemul lor social-politic şi, de asemenea, la soluţionarea, în interesul fundamental al cauzei păcii şi înţelegerii între popoare, a problemelor contemporane. Este evident că documentele semnate la nivel înalt, cu ocazia acestor vizite, se înscriu în spiritul prevederilor Actului final al Conferinţei pentru securitate şi cooperare în Europa. În acelaşi timp, ele exprimă dorinţa comună a semnatarilor de a contribui activ la înfăptuirea în viaţă a angajamentelor asumate cu privire la realizarea securităţii, păcii şi colaborării pe continentul european. Întîlnirile de la Bucureşti şi documentele semnate aici au o mare importanţă pentru evoluţia pozitivă a raporturilor bilaterale româno-turce în domeniile politic, economic, tehnic şi cultural. De asemenea, rezultatele convorbirilor româno-britanice şi documentele de o deosebită însemnătate încheiate la Bucureşti deschid largi perspective pentru dezvoltarea colaborării între România şi Marea Britanie.

Din viaţa internaţională

LA NEW YORK continuă lucrările Adunării Generale a Organizaţiei Naţiunilor Unite, în şedinţă plenară. Au luat cuvîntul numeroşi şefi ai delegaţiilor, tema principală a expunerilor fiind rolul O.N.U. în lichidarea decalajelor economice, în consolidarea păcii şi încurajarea acţiunilor de colaborare în sprijinul progresului. Marţi 23 septembrie a plecat spre New York delegaţia României care va participa, în frunte cu ministrul de externe, George Macovescu, la lucrările sesiunii.

LA VIENA, în cadrul celei de a 19-a sesiuni a Conferinţei generale a A.I.E.A. (Agenţia Internaţională pentru Energia Atomică) a luat cuvîntul profesorul Ioan Ursu, preşedintele Comitetului de Stat pentru Energia Nucleară şi şeful delegaţiei române la sesiune. România, a arătat prof. Ioan Ursu în cuvîntarea sa, consideră esenţial să se acorde o atenţie specială măsurilor menite să asigure facilitarea accesului tuturor statelor, pe bază nediscriminatorie, la aplicaţiile paşnice ale energiei atomice. Trebuie să crească substanţial asistenţa tehnică acordată ţărilor nenucleare, furnizarea materialelor şi echipamentelor nucleare necesare realizării şi funcţionării normale a obiectivelor economice din ţările nenucleare, liberalizarea transferului de tehnologii, accesul la cuceririle de vîrf ale ştiinţei şi tehnicii privind folosirea paşnică a energiei nucleare. Delegatul României a subliniat ideea că folosirea forţei atomice ca mijloc de distrugere trebuie să fie pusă, pentru totdeauna, în afara legii internaţionale.

Observator

Tovarăşul Nicolae Ceauşescu

a primit pe participanţii la lucrările Consfătuirii miniştrilor culturii din ţări socialiste

(Urmare din pagina 1-a)

învăţămînt, de promovarea ştiinţei în toate domeniile, activitatea cultural-educativă, artistică constituind o parte a acestui complex larg de factori care contribuie la educaţia omului nou. Noi în acest context privim rolul culturii în formarea conştiinţei socialiste a poporului. Punem un mare accent pe învăţămînt pentru că, pînă la urmă, baza formării omului nou o constituie învăţămîntul. Aproape o pătrime din viaţă omul o petrece în şcoală. De aceea acordăm un mare rol şcolii, ca factor principal de educaţie şi formare a tineretului, a omului nou. N-aş putea spune că sîntem pe deplin mulţumiţi cu ceea ce realizăm în acest sector, dar am iniţiat un curs ferm de angajare a şcolii în educaţia şi formarea tineretului în spiritul concepţiei revoluţionare despre lume. Pornim de la faptul că fiecare profesor, fiecare învăţător trebuie să fie un activist şi un propagandist al concepţiei revoluţionare. Sarcina pe care le-am încredinţat-o este nu numai de a preda o disciplină sau alta, ci şi de a avea un rol activ în educaţia revoluţionară, marxist-leninistă a tineretului, pornind de la necesitatea legării strînse a educaţiei, a învăţămîntului cu producţia, cu viaţa. În acelaşi spirit concepem şi activitatea Consiliului Culturii şi Educaţiei Socialiste. Sigur, în această activitate sînt şi lucruri bune şi lucruri negative. Am vrea o literatură mai bună, deşi nu avem de ce să ne plîngem. Literatura poate să joace însă un rol mai important în educaţia omului nou. Consiliul Culturii are tocmai sarcina de a acţiona în această direcţie. Ne gîndim să pregătim o analiză a felului cum s-au înfăptuit hotărîrile plenarei din 1971, să organizăm chiar, la începutul anului viitor, un fel de congres al activiştilor din domeniul culturii, de la comune pînă la cadrele superioare — cîteva mii de oameni — în care să dezbatem problemele activităţii educative, măsurile ce urmează să fie luate în viitor.

Ştiu că aţi dezbătut unele probleme legate de Conferinţa general-europeană. Şi la Helsinki am sintetizat, în cîteva fraze, felul în care concepem noi problemele umanitare înscrise în documentele dezbătute la conferinţă. Desigur, sînt foarte importante schimburile cultural-artistice, preocuparea pentru condiţiile de muncă ale lucrătorilor din aceste domenii şi din domeniul presei, dar acestea nu reprezintă decît o mică parte a problemelor umanitare, a umanismului care preocupă partidele, ţările noastre, întreaga omenire. Esenţa problemelor umanitare o constituie în fond condiţiile generale de viaţă ale clasei muncitoare, ale ţărănimii, ale intelectualităţii, lichidarea inegalităţii, făurirea unor relaţii de echitate, de dreptate socială, realizarea unei democraţii noi, bazată în primul rînd pe egalitate economică. Pornim de la faptul că sînt greu de înfăptuit o democraţie şi o egalitate între bogaţi şi săraci, atît pe plan naţional, cît şi pe plan internaţional.

Toate acestea impun din partea activiştilor care lucrează în domeniul culturii o muncă tot mai intensă.

Este ştiut că marxism-leninismul, ideologia noastră revoluţionară, s-a impus în lupta cu concepţiile idealiste, străine, chiar în condiţiile grele, ale regimului burghezo-moşieresc. De aceea, considerăm că nu trebuie să evităm confruntările ideologice, dar să fim activi în aceste confruntări. Concepţia revoluţionară ne ajută să găsim răspunsuri la toate problemele care preocupă astăzi omenirea — popoarele din ţările noastre, din ţările în curs de dezvoltare, din ţările capitaliste dezvoltate. În acest sens concep eu, partidul nostru spiritul documentelor de la Helsinki. Nu este vorba doar de un schimb de filme, de literatură, de ziare; aceasta ar fi simplist. Dezvoltarea schimbului în aceste domenii presupune o intensificare a activităţii revoluţionare, o dezvoltare, în noile condiţii, a concepţiei noastre despre lume şi viaţă, înseamnă a răspunde la problemele care preocupă astăzi omenirea. În felul acesta spiritul Conferinţei general-europene va fi în favoarea socialismului, a forţelor progresiste. Dumneavoastră toţi aveţi un rol foarte important în activitatea educativă de formare a omului nou, în întărirea solidarităţii şi colaborării între partidele şi popoarele noastre. Avem nevoie cu toţii de filme mai bune, de o literatură mai bună. În felul acesta, schimbul cultural între ţările noastre se va putea cu adevărat intensifica. În Consfătuirea dumneavoastră cred că veţi găsi loc să discutaţi şi această problemă. Dacă în fiecare ţară vom face filme, piese şi cărţi mai bune, care să oglindească specificul fiecărei ţări, dar şi conţinutul nou, revoluţionar, vom putea intensifica schimburile şi contribuţia reciprocă la dezvoltarea culturii socialiste. Aş dori să vă urez succes în munca dumneavoastră, în întărirea conlucrării dumneavoastră în acest domeniu.

Aş ruga să transmiteţi secretarilor generali şi primilor secretari ai partidelor dumneavoastră, Birourilor Politice, Comitetelor Centrale salutul Comitetului nostru Central, al Comitetului Politic Executiv, al meu personal, şi urarea de succes în întreaga activitate. Urez popoarelor dumneavoastră multă fericire şi succes în activitatea lor, în construcţia socialistă şi comunistă.

Exprimînd sentimentele şi opinia tuturor miniştrilor prezenţi, tovarăşa Ludmila Jivkova, preşedintele Comitetului pentru Artă şi Cultură din R.P. Bulgaria, a mulţumit conducerii Partidului Comunist Român, tovarăşului Nicolae Ceauşescu, guvernului român, pentru posibilităţile create Consfătuirii, pentru buna organizare a lucrărilor acesteia care au permis o activitate de lucru bogată, fructuoasă, a miniştrilor culturii, precum şi pentru alegerea fericită a temei consfătuirii. Această întîlnire a noastră — a spus vorbitoarea — va duce la consolidarea în continuare a legăturilor noastre culturale şi a prieteniei între popoarele ţărilor noastre. Arătînd că se bucură din inimă de cuceririle şi victoriile poporului român în domeniul artei şi culturii, pe care le constată cu fiecare venire în România. vorbitoarea a adresat, în numele tuturor delegaţilor, poporului român, urări de succese şi mai mari în opera de construire a societăţii socialiste multilateral dezvoltate.

În încheiere, oaspeţii au adresat tovarăşului Nicolae Ceauşescu saluturi cordiale din partea secretarilor generali, a primilor-secretari ai partidelor frăţeşti din ţările lor şi cele mai calde urări de sănătate şi succese în activitatea consacrată propăşirii României socialiste.

Întrevederea s-a desfăşurat într-o atmosferă tovărăşească, de caldă prietenie.

Cultura în acţiune

(Urmare din pagina 1-a)

sînt rodul forţei creatoare a societăţii, expresia geniului şi sensibilităţii poporului însuşi — pe care adevăratele talente le întruchipează în operele lor. De aici chemarea ca aceşti dăruiţi ai geniului creator al poporului să se inspire permanent din izvorul viu al realităţilor sociale şi naţionale ale ţării noastre. Literatura şi arta trebuie să-i ajute pe oameni să privească mereu înainte, **să le dea o imagine înflăcărată a** perspectivei istorice, **să prefigureze schimbările viitoare ale societăţii, să însufleţească masele populare, tineretul patriei noastre la fapte măreţe închinate visului de aur al omenirii —** comunismul. **Totodată — indică Programul P.C.R. — literatura şi arta trebuie să militeze pentru** solidaritate **între toate forţele revoluţionare, progresiste din lume, pentru idealurile de libertate socială şi naţională ale popoarelor, pentru** colaborare şi prietenie între toate naţiunile.

În această finalitate — şi aceasta se şi constată în practica de acţiune zi cu zi a culturii noastre —, creatorii din domeniile literaturii, muzicii, artelor plastice, teatrului, cinematografiei, manifestîndu-şi liber talentul, folosind stiluri şi maniere de creaţii variate, sînt chemaţi să făurească noi opere valoroase care să îmbogăţească patrimoniul culturii noastre socialiste şi tezaurul culturii universale, să contribuie la continua înflorire a vieţii spirituale a poporului nostru. Partidul va promova schimbul larg de valori spirituale cu toate popoarele lumii. Şi, abordînd rolul presei, al radioteleviziunii şi al altor mijloace de informare în masă, Programul **arată că întreaga noastră propagandă trebuie să militeze pentru dezvoltarea continuă a relaţiilor de colaborare şi prietenie ale României cu toate ţările socialiste, pentru întărirea solidarităţii Partidului Comunist Român cu partidele comuniste şi muncitoreşti, cu toate forţele antiimperialiste, să contribuie la educarea întregului nostru popor în spiritul** internaţionalismului proletar, **al păcii şi colaborării între popoare.**

Cu un asemenea orizont larg deschis promovării concrete a unei culturi de bogată şi nobilă semnificaţie umanistă, literatura şi arta noastră devin într-adevăr factori activi ai acelei societăţi a cărei imagine a fost atît de cuprinzător trasată recent de tovarăşul Nicolae Ceauşescu: o societate a muncii, a creaţiei.

„România literară"

Arta umanismului militant

UNUL dintre fenomenele semnificative ale culturii din secolul al XX -lea mi se pare a fi eşecul eforturilor de a constitui arta ca pe un teritoriu autonom, izolat de marile mişcări ale istoriei moderne, de existenţa umanităţii, de experienţele individului, confruntat — în această epocă — de problemele unei lumi complicate. Ivindu-se, cîteodată, însoţite de manifeste zgomotos negativiste, reluînd — alteori — în linişte, formele estetismului din veacul trecut, arta „în sine şi pentru sine" supravieţuieşte astăzi aproape numai în paginile istoriilor de cultură şi în cîteva colecţii ale unor admiratori calofili.

William Faulkner observa cîndva că există o deosebire decisivă între artistul care „se chinuie să-şi desăvîrşească stilul pentru a-l adapta nevoii de a-l exprima mai convingător pe om" şi cel care „transformă stilul în scop unic al operei, şi-l polizează îndelung, nesocotindu-l pe om" şi proclamînd ideea că arta nu se poate exprima decît pe sine. Veacul nostru a lărgit, incontestabil, orizontul artelor ; expresia poetică, structurile prozei şi ale artelor vizuale, modalităţile muzicii au beneficiat evident de progresul ştiinţelor. Pictorului, de pildă, i se înfăţişează un univers al realului negreşit mai divers şi descoperă structurile materiei, revelate de fizica modernă, cu acelaşi entuziasm şi cu aceeaşi necontenită uimire cu care înaintaşii lui din a doua jumătate a secolului al XIX-lea, impresioniştii, aflau despre consecinţele legilor severe ale diviziunii luminii asupra aparent exuberantelor lor viziuni coloristice.

„Lumea nu se oferă : ea trebuie să fie mereu descoperită şi înţeleasă", spunea Paul Klee, atestînd astfel obligativitatea efortului intelectual al artistului. Placiditatea consemnării exacte a realităţii devine, la drept vorbind, la fel de impersonală ca şi „arta pentru sine" ; pictorul care ia „ceea ce i se oferă" se condamnă, de fapt, cu bună ştiinţă, la o viziune fenomenologică, inaptă să cuprindă **cauzele, resorturile** complexe ale imaginii reale. Hotărît lucru, arta nu mai poate să se justifice ca „un fotoliu confortabil" din care să contemple lumea. Contemplaţia înseamnă astăzi încercarea de a desluşi sensurile universului, de a descoperi relaţiile dintre fapte, dintre înfăţişările lumii şi, mai presus de orice — aşa cum spunea un mare artist precum Thomas Mann — sensurile destinului uman.

Destinul unei făpturi neliniştite, nicicînd mulţumită de ceea ce ştie, dornică să cunoască adevărul ; o făptură a cărei condiţie fundamentală e **gîndirea,** aspiraţia de a explica şi de a se explica. O lecţie superbă de înţelegere a raporturilor acestei făpturi cu lumea este aceea conţinută de arta brâncuşiană ; Brâncuşi n-a consemnat datele vizualului, ci le-a investigat esenţa, atingînd acele niveluri profunde la care culturile diverselor zone ale vastei geografii spirituale a lumii comunică între ele şi întregesc imaginile inteligibile ale gîndului omenesc. Arta omului contemporan este, din ce în ce mai clar, „una cosa mentale", o expresie a inteligenţei triumfătoare. Legile frumosului nu se mai pot exprima în arbitrarul „frumosul e ceea ce ne încîntă simţurile".

O ARTĂ care nu se mai poate îndreptăţi, cred, ca o martoră — oricît de pasionată ar fi ea — ci ca o participantă la istoria contemporană, aceasta mi se pare a fi condiţia creaţiei acestui timp al nostru. Dimensiunile societăţii noastre, profunzimile sufleteşti ale constructorilor acestei lumi în care trăim nu se pot exprima decît într-o artă dinamică, o artă rezultînd din însăşi structura realităţii prezente. Spuneam şi cu un alt prilej că stilurile artei noastre sînt diverse, pentru că realitatea căreia îi dau glas e diversă.

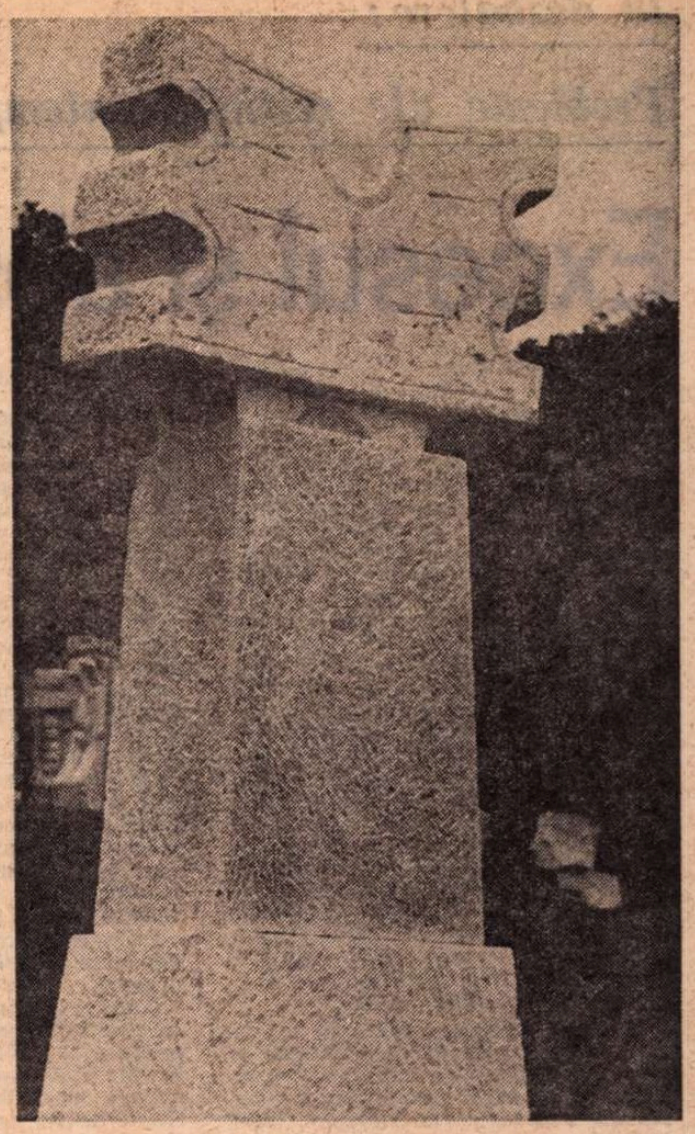
Simplul transport al unor sugestii stilistice recente (sau mai puţin recente, dar neştiute prea bine la noi) nu înseamnă noutate. Ceea ce se ştie de multă vreme. E, desigur, firesc ca artistul să încerce capacitatea diferitelor modalităţi de a integra realul în universul artei ; e la fel de firesc să-şi exprime gîndurile uimite de zările descoperite de ştiinţa modernă, de raporturile nebănuite relevate de noile mijloace ale investigaţiei, de tehnică, de tot ceea ce dă omului acestei vremi o statură mai înaltă decît a tuturor înaintaşilor săi. Dar tehnica nu e frumoasă şi nici urîtă **în sine** ; naivitatea unora dintre futuriştii care proclamau „primatul roţii dinţate" şi repudiau muzeul s-a demonstrat neviabilă. Pentru că nu se ţinea seama tocmai de împrejurarea, fundamentală, că arta nu **consemnează,** ci **interpretează** vizualul. Roata dinţată, construcţia matematizată sau lumea adîncurilor submarine sînt **subiecte** ale artei, dar nu sînt **artă.** După cum nimic din ceea ce se descoperă văzului nu este artă decît după un proces de interpretare a formelor, a sensurilor, un proces care face ca **vizualul** să devină **vizibil,** implicîndu-se, astfel, rostul artistului de a releva privitorului universul palpabil.

De aceea, cred că unii artişti din generaţia mai tînără nu meditează îndeajuns la condiţionarea „hiper-realismului", de pildă, la sensul lui polemic, care i-a îndreptăţit apariţia ca pe o poziţie polemică faţă de un expresionism abstract ce-şi pierduse vlaga. După cum alţii nu au înţeles suficient de exact că arta **pop** a restituit obiectului funcţia lui artistică, într-o lume copleşită de obiecte, de reclame de tot soiul, de poncifuri publicitare, de o cultivare obositoare a tehnicii moderne a vizualului. Cu alte cuvinte, că în fiecare direcţie a artei moderne se cuvine descoperită justificarea **filosofică,** sursa unei idei — formulată într-un chip specific, de fiecare dată — şi nu doar ispita stilului. Sub acest raport nu mi se pare nici că a specula tehnicile suprarealismului, precizia halucinantă a liniei, unificarea academistă a culorii înseamnă neapărat a crea o artă nouă.

Recenta expoziţie a maestrului Catargi a demonstrat, cred, în chip convingător cît de riguros e drumul acestei integrări a **vizualului** în vizibil, cît de profund e gîndul care recreează universul realului în figuraţia artistică. Şi pentru a ne referi la alte două personalităţi care domină istoria contemporană a picturii româneşti, Ciucurencu şi Baba, vom observa cît de severă e disciplina figurativului la aceşti maeştri, cît de personală devine, astfel, viziunea lor asupra lumii. Pentru că, se înţelege de la sine, a oferi modele, a propune soluţii încercate de marii artişti nu înseamnă a rezolva problema meşteşugului artistic. Aceasta decurge, în chip normal, din înţelesul atribuit propriei opere de fiecare artist, e răspunsul la meditaţiile fiecăruia în faţa chipurilor infinite ale realităţii. Un singur fapt le e comun : decisiva adeziune la ideile generoase ale timpului nostru, ale umanismului pe care-l defineşte socialismul.

Şi aş vrea să constat că arta românească a acestei vremi se împlineşte, în cele mai de seamă opere ale ei, tocmai sub semnul respectului şi dragostei pentru omul care investighează lumea, clădeşte, afirmă încrederea neabătută în izbînda adevărului. E arta unui umanism militant ; şi reuşita în unele genuri specifice (aş numi aci compoziţia tematică, pe care cineva o compara, cu drept cuvînt, cu construcţia narativă a eposului faţă de piesele lirice ale peisajelor şi tablourilor de gen), o demonstrează cu prisosinţă. Respingînd frivolitatea, dorinţa de a plăcea cu orice preţ (chiar şi cu acela al unor concesii făcute „agreabilului"), artiştii cei mai de seamă din ţara lui Brâncuşi, artişti aparţinînd tuturor generaţiilor, afirmă crezul unei creaţii inspirate de om şi de faptele sale, şi care se adresează omului.

Dan Grigorescu



CONSTANTIN POPOVICI Pasărea dimineţii
(Tabăra de sculptură Măgura — Buzău, august — septembrie 1975)

Ars poetica

Din cuirasa ceţii curînd ai să te smulgi
ca vulturul din fulger cu-nsîngeraţii fulgi.
Tu n-ai purtat vreodată şi n-ai putea să porţi
cununa de hîrtie trasă rîzînd la sorţi.

Oştiri de orbi ţi-noată cuvintele în gît.
Ar vrea să spună totul, pe loc, numaidecît.
Dar tu le-aştepţi la ceasul de taină al minunii
îl albul cîmp de fluturi din inima furtunii.

Parcă...

Parcă te stingi, parcă-nviezi
în golul galbenei amiezi.

Parcă te scoli, parcă te-afunzi
în ochii iazului, profunzi.

Parcă te-avînţi, parcă te pierzi
în zările cu aburi verzi.

Parcă te-aduni, parcă te rupi
ca matca între cei doi stupi.

Parcă te duci, parcă te-ntorci
cu zarea într-un fir te torci.

Parcă rămîi, parcă te duci
pe-un drum făcut doar din răscruci.

Vasile Nicolescu

În dezbatere:

Probleme ale criticii contemporane

Excesul și absența teoriei critice

PROLIFERAREA comentariilor despre literatură, în concurență cu însăși dezvoltarea literaturii, făcuse ca secolul XIX să fie numit, la un moment dat, „secolul criticii literare". La mijlocul secolului XX, în mai toate țările de cultură europeană, nu numai literatura, ci și critica se vede, la rîndul ei, concurată de o efervescentă dezbatere teoretică și metodologică despre statutul criticii literare, al oricărui discurs despre literatură. Niciodată nu au apărut, ca acum, atîtea cărți consacrate unei asemenea dezbateri și nici proporția acestora, în ansamblul titlurilor literare, nu a fost atît de mare. Vechilor reviste academice, de tipul germanelor anale „fur Literaturwissenschaft", li s-au adăugat, în fiecare țară, publicații, și ele scrise frecvent de universitari, ale avangardei „Noii critici", specializate în teoria analizei literare, ca și a literaturii înseși, adesea la cel mai înalt nivel științific, ca „Poétique" (Paris), „Poetica" (München), „Poetics" (Amsterdam), „Kritik" (Copenhaga), „Strumenti critici" (Torino), sau „New Literary History" (Charlottesville, S.U.A.).

A ignora fenomenul sau a-l combate în necunoștință de cauză, cu alergie la nou și oricînd gata să calificăm ceea ce e nou drept modă trecătoare, nu înseamnă a participa la dezbatere. Într-un domeniu în care trudesc cu seriozitate numeroși cercetători de prestigiu incontestabil și de o formație ideologică profund marcată de marxism, fie și alături de mulți farsori inteligenți sau de impostori mediocri, e sigur că știința despre literatură și receptarea ei va avea de cîștigat, că nu totul este perisabil pentru că e modern. Poate dimpotrivă. E prea devreme să apreciem rezultatele unor investigații care, indiferent de antecedente îndepărtate, s-au extins abia în ultimii 10 ani. În orice caz, nu faptul că tabăra „Noii critici" este pretutindeni divizată poate constitui un argument împotriva ei, nici faptul că eșecurile ei pot să pară mai numeroase decît succesele. Știința progresează tocmai prin confruntarea opiniilor, chiar a celor situate pe o aceeași platformă ideologică sau metodologică, iar experiența eșecurilor este oricînd mai rodnică decît orice bilanț al succeselor dobîndite în virtutea reproductibilității verificate.

În ce ne privește, dezbaterea pe plan mondial se cere comentată profund nu pentru o mecanică sincronizare cu alții, ci pentru competenta noastră confruntare cu ei, într-un dialog principial și constructiv.

Abundența comentariilor pe seama creației înseși este adesea considerată o caracteristică a epocilor de alexandrinism, apărute pe o ultimă treaptă a culturilor bătrîne și obosite. Dialectic, aici se cere o nuanțare în apreciere și înlăturarea prejudecăților. Ceea ce a putut pecetlui, cîndva, creația unui popor a rodit în altă direcție și istoria gîndirii umane a răscumpărat din plin păcatele erudiției sterile și speculative a alexandrinilor. Poezia a reînviat în alte culturi, iar continuarea operei începute pe seama poeziei a dus la fundamentarea poeticei clasice, pe care nici o cultură tînără nu a mai ignorat-o.

Dacă abundența discursurilor „metaliterare" de azi vădește, în unele țări, un nou alexandrinism, nu e ușor de hotărît. E drept că noua critică nu e nicăieri atît de acaparatoare ca în Italia și Franța, adică în culturile cele mai bătrîne ale Europei. Nu e cazul, aici, să judecăm în ce măsură aceste țări și culturi ar fi amenințate de epuizarea creativității. Cert e, însă, că arareori „noua critică" pare să anunțe dogmatismul unor canoane menite să înlocuiască geniul cu meșteșugul retoric. Mai degrabă ea se întoarce necontenit la probele de literaritate necontestată ale marilor autori din trecut pentru a le înțelege condiția și destinul. Precursoarea ei americană, „New-criticismul" anilor '30 și '40, își propusese chiar o operă de valorificare a moștenirii relativ ignorate mai mult decît o dirijare a literaturii curente, o operă de educare a receptării, nu de reglementare a producției. În Franța de azi, numai Roland Barthes pornise de la o critică de susținere, a lui Brecht și Robbe-Grillet, și numai unii discipoli ai săi exersează, paralel cu o teorie a discursului poetic, și o scriitură artificială în sprijin.

Adevărul e că noua critică, în formele ei cele mai competente, nici nu reflectă un anumit stadiu al creativității, nici nu o frînează în vreun fel. Aportul ei, discutabil ca orice aport supus verificării viitorului, se manifestă efectiv în cîmpul teoriei literaturii și, mai departe, al teoriei discursului, al producerii și receptării lui (al poeticii și al lecturii sau, cu termenii cei mai generali, cum se intitulează tematica ultimului număr din „Poétique" : al retoricii și al hermeneuticii). Pentru critica literară propriu-zisă, înțeleasă mai ales ca instanță de apreciere a creației curente, noua critică devine din ce în ce mai indiferentă. Numeroasele ei modele de analiză literară, uneori excelente, alteori inutile, nu au în vedere o judecată de valoare, ci desprinderea unor legi generale sau specifice în structura unor opere de indiscutabilă valoare sau, cel puțin, reprezentative.

Dezbaterea critică, transformată în dezbatere teoretică și, cel mult, metodologică, oricît de efervescentă ar fi, lasă astfel de o parte critica propriu-zisă, care nu cunoaște, nici măcar în Franța, zguduiri și mutații ; cronicarii literari își văd mai departe de treabă, ca pe vremea lui Thibaudet, dacă nu a lui Sainte-Beuve, cu impresionismul lor inerent și cu o mai mult implicită metodă de lectură, eventual contaminată terminologic de una sau alta dintre direcțiile noii critici. Cronicarul literar francez de azi e, ca și altădată, metodologic, un tradiționalist, fie jurnalist, fie universitar sau academician, conservator sau avangardist numai în raport cu literatura asupra căreia raportează.

LA NOI orice bănuială de alexandrinism ar fi absurdă și, în nici un caz, nu se poate vorbi de o proliferare a metaliteraturii în dauna literaturii. Alerta unor confrați față de excesul teoretizărilor și al discuțiilor metodologice seamănă cu alerta semănătoriștilor, la 1900, față de excesul urbanismului în literatură și a modernizării ei forțate. Studiile de teorie literară și analizele încercate într-o perspectivă modernă sînt și puține și ignorate, cînd nu sînt superficial ironizate, într-un mod care nu distinge seriozitatea unora de improvizațiile altora. În genere, volumele compacte se comentează mai puțin decît culegerile de cronici, studiile apărute în publicații ca „Viața Românească", „Secolul 20" sau „Revista de istorie și teorie literară", mai puțin decît cele din hebdomadare, contribuțiile harnice apărute în revistele din țară mai puțin decît dezinvoltele articole din revistele bucureștene. Sînt aproape ignorați tineri autori ai unor volume cu profunde implicații metodologice : să zicem Manuela Tănăsescu, cu modernul și pasionantul ei eseu despre Cantemir, urmat de cel, recent, despre Meșterul Manole ; sau abordarea originală a valorii lui Antim Ivireanu în cartea lui Negrici. Sînt prefețe care depășesc obișnuita prezentare a cărții și aduc puncte de vedere noi în însăși construcția unei lecturi critice : să zicem aceea a lui Al. Sincu la Bulgakov. Exemplele sînt primele venite în minte și nu se referă la puținele volume de teorie și metodologie, totuși apărute, și cărora o cronică specializată le face uneori cinstea unui comentariu, dar nici o dezbatere nu izbucnește efectiv de la ele.

Într-o epocă în a cărei definiție intră revoluția tehnico-științifică, ca și clarificările metodologice și lucida critică a criticii vechi, carența unor serioase și responsabile discuții în jurul cercetării teoretice fundamentale constituie, probabil, reversul excesului metaliterar și metateoretic din alte părți.

S-ar părea că în critica literară românească creativitatea este, ca și în literatura însăși, nota caracteristică. Poate avem „talente critice" mai mult decît „capete teoretice". Maiorescu a avut dușmani, nu interlocutori. Dragomirescu, viu, a fost mai ales ținta ridiculizărilor, ca și Caracostea. Postum, devin obiectul de cercetare al unor istorici literari, comprehensivi pentru că sînt înarmați cu perspectiva timpului. G. Călinescu, cînd a început să fie adorat, a devenit un model pastișat și din genialele lui intuiții pentru un sistem al tehnicii și teoriei criticii literare au fost extrase mai ales locurile comune. Dezbaterile critice sînt, cel mai adesea, un șir de articole paralele, unele capitale, altele juste prin natura tezelor unanim acceptate, multe polemice fără obiect precis sau, dimpotrivă, fără capacitate generalizatoare.

Asemenea ipoteze și constatări nu vor decît să sublinieze că primejdia, la noi, este alta decît aiurea. Altfel, se poate spune categoric că sectorul cel mai dinamic al criticii noastre este acela al cronicii literare, al criticii literare curente. Aici se vădește indiscutabil progresul realizat în ultimii ani și caracterizat prin emanciparea de rețete universal valabile pentru o literatură a epocii noi, prin comunicarea constructivă cu o literatură ea însăși eliberată de canoane, prin afirmarea unor mereu alte echipe de cronicari literari, ireductibili la același numitor, cu personalitate pregnantă și opțiuni definitorii.

De fapt, acest sector, realmente dinamic, ar trebui să constituie și tărîmul dezbaterii critice în legătură cu sarcinile curente, cu eficiența comentariului critic. Acest sector e chemat, în lumina fundamentalelor documente de partid, **să judece.** În folosul cui ? În orice caz al cititorilor, care îi cer ajutorul în orientarea lecturii lor și care, indirect, determină, sociologic, ca public, selectarea scriitorilor, destinul imediat al operelor.

Și, astfel, cred că ne întoarcem la inevitabilul caracter teoretic și metodologic al unei dezbateri despre critică, fie și numai despre critica literaturii curente.

Pentru a-și îndeplini sarcina de judecător în fața unui public care îi așteaptă sentința, dar nu e obligat să i-o primească, cronicarul literar își asumă, de la sine, ceea ce se numește, în definitiv, un **sistem de lectură,** bazat pe exigențele sale față de literatura în curs și pe un mod de raportare a ei la statutul de literatură în genere și la o ierarhie de valori prestabilită. E absurd să-și închipuie cineva că situarea pe o unică platformă ideologică și estetică ar duce la un unic chip de receptare și apreciere a operei citite. Dacă ar fi astfel, criticul literar ar fi un computer, iar opera ar încremeni, ca un clișeu, pentru totdeauna. Obiectivitatea critică se referă, cum s-a spus de mult, la onestitatea și principialitatea criticului față de autor, la analizarea și judecarea tuturor operelor, indiferent de relațiile cu autorii lor și de poziția socială a acestora, în lumina acelorași exigențe, a aceluiași sistem de lectură.

O dezbatere critică, la care să ia parte în primul rînd criticii activi în reviste, cronicarii literari, judecătorii care se înfruntă în fața publicului, ar fi, astfel, neapărat, un dialog întemeiat pe explicitarea sistemului implicit asumat de fiecare pentru justificarea activității sale. Cititorul solicitat între sentințe diverse ar fi chemat să opteze lucid, asumîndu-și critica pe care a găsit-o, în fundamentarea ei, cea mai convingătoare.

Dar explicitarea cere, firește, argumente teoretice și metodologice. Cînd o aflăm, în însăși practica săptămînală a cronicii, respirăm ușurați. Putem să nu fim de acord cu Nicolae Manolescu, dar îi știm punctul de vedere, îi respectăm judecata și ne delimităm de el în cunoștință de cauză ; sau sîntem de acord cu el pentru că îi împărtășim punctul de vedere clar exprimat. Putem să nu fim de acord cu Grigore Grigurcu în cutare sau cutare apreciere, dar știm că acest critic își asumă subiectivitatea și nu ne simțim obligați să-l urmăm : îl putem citi cu plăcere și să ne formăm judecata independent de el, apelînd la sistemul de lectură pe care ni l-am apropriat. Și așa mai departe.

Savin Bratu

Fîntîna

I

Un cînt se cîntă-n sine
cum dintr-un semn al toamnei
rodesc în semn pămînturi,
auzi-mă din mare cum marea o descînt
cu gîndul de-nchinare acestor calme spații
o insulă se face din fiece cuvînt
din largul scut de verde se nasc iar constelații
e lumea ascunsă-n lume ca neștiută pîine
un somn sunînd în arbori părînd un zbor
spre larg,
un imn de rădăcină crescînd din respirații
cînd valuri se ridică și-n urmă valuri cad

II

Ca un glas din adînc,
ca un glas desfăcut de lumină
vin din omături statornice
plîns sub numele tău,
tu puterea de-a mă reîntoarce
dintr-o țară străină,
semăn grîului chip
același ce-am fost și același
sînge adun pentru ziuă
ca un glas din adînc
prin trunchiuri de cireș
fîntînă eternă îți este trupul,
apă de ulcior sufletul va fi,
pasăre-necată în grădini,
cîntecul sub care mă învii

III

Se pierde ziua-n zi și glasu-ntru departe
semnul stelei tale străluminat m-adună
dintr-un zis de noapte flăcări se cunună-n
luturile noastre cu zidiri curate

Pledoarie pentru Zoil

ZOIL a rămas în literatură expresia criticului invidios călăuzit de voluptatea rea a negației. De două milenii și aproape jumătate el e dat drept exemplu prin opoziție ; literații stigmatizează și azi cu numele lui pe cei cei ce judecă aspru operele lor. Ei sînt „Zoilii", răutăcioșii, invidioșii. Neputînd ei înșiși scrie — atunci critică, adică neagă !

„Românul e născut poet" spusese entuziast Alecsandri (în fața poeziei populare). „Însă devine critic !" a adăugat Caragiale (în fața scepticului Mitică, eternul nemulțumit) pentru a desființa aserțiunea generoasă a înaintașului.

Eminescu dorea sincer o apreciere fără cruțare, deci obiectivă — a contemporanilor și în același timp a posterității. Îi numea pe critici : „flori deșarte / care roade n-au adus" — dar nu respingea necesitatea judecății critice, nu conteseta *orice* critică. „Pentru-a tale proprii patimi, / Pentru propria-ți viață, / Unde ai judecătorii, / Nenduratii ochi de gheață ?" Nu-i găsise în timpul său ? Nu-i cunoștea ? Avusese parte numai de speța celorlalți ? Deocamdată e mai puțin esențial răspunsul la aceste întrebări. Principalul e că Eminescu accepta existența și acțiunea criticii, căci, la origine, conceptul de *critică* este egal cu acela de *judecată*. Criticii ar fi deci împărțitorii de dreptate ai literaturii, cei ce fac dreptate în perimetrul literaturii ; prin extensiile firești, trebuie să acceptăm că ei apreciază, evaluează opera, biografia scriitorului („Pentru propria-ți viață", spune Eminescu), patimile lui, deci obiectivele și corelările existenței lui în epocă ; dar tot el trebuie să evalueze și celălalt stadiu al vieții operei, anume ecourile ei continui la cititor, deci receptarea ei. Criticul trebuie să fie un „judecător" al scrisului, dar și al cititului. Glasuri recente vor să-l facă exponent al cititorilor prin raport cu literatura, cu *opera* ; dar de ce nu, în același timp, și exponent al acesteia, reprezentant al ei prin raport cu cititorul ?

Să ne întoarcem însă la Zoil. Care a fost fapta lui reprobabilă, încît și-a atras pe veșnicie stigmatul de a fi simbolul criticii — al judecății — invidioase, deci părtinitoare, subiective ? La patru secole după *Iliada* și *Odiseea* (patru, dacă pornim de la Herodot care-l plasa pe Homer pe la începutul secolului VIII dinaintea erei noastre), Zoil amănunțea „contradicțiile poemelor homerice", deci, dacă am formula în termeni mai apropiați de zilele noastre, confrunta momentele războiului troian între ele și constata inconsecvențe ale narațiunii, punea față în față episoadele itinerarului fantastic al lui Ulise (povestit de el însuși, deci putînd fi și *imaginat* de el !) și-i marca nepotriviri. Știm de două milenii și aproape jumătate că aceste semnalări ale lui Zoil erau pline de invidie — oare să fi fost invidia că *altcineva* realizase minunile homerice și nu el, Zoil ? Ce altceva putea rîvni invidiosul judecător ! Poate numai faptul că nu era scriitor, poet, creator de epopee, nu neapărat al *Iliadei* și *Odiseei*, sau de tragedii și comedii. E cu putință ! Sadoveanu primea și el — chiar dacă nu fără oarecare amuzament de circumstanță — formula mai veche că un scriitor nerealizat ajunge să se transforme în critic, așa după cum un vin nereușit poate deveni un bun oțet ; însă, adăuga el, într-o țară plină de podgorii ca a noastră, înainte de a ne gîndi la oțeturi, chiar dintre cele bune, „să ne mulțumim a vinifica onest". Deci, convingerea lui Alecsandri și, înaintea lui, a lui Eliade Rădulescu din celebrul îndemn : „Scrieți băieți, numai scrieți !"

ÎN CARE etapă ne aflăm, noi, cei de azi, care am declanșat de cîteva luni o nouă discuție despre critica literară ? Tradiția e veche, după cum se vede ; dacă o localizăm strict la noi, ea are un secol și mai bine, de cînd Maiorescu lansa *O cercetare critică asupra poeziei române la 1867* și apoi cele două eseuri : *În contra direcției vechi* și *Direcția nouă în poezia și proza română*.

Care ar putea fi concluzia acestei dezbateri ? După cît se vede, cei mai mulți din participanți o știu ; ei spun clar cum trebuie să fie critica și ce trebuie ea să facă pentru a judeca exact literatura, pentru a exprima exact opinia cititorilor despre diversele cărți și probleme literare (și, adăugăm, în continuarea unei observări de mai sus, și pentru a exprima punctul de vedere al literaturii, al cărților, al scriitorilor, față de cititori și epocă). E o discuție necesară, așa cum necesare au fost toate precedentele ei, asemănătoare, de la Maiorescu, încoace — și, de ce nu, de la Zoil încoace !

Căci, ar fi să ne întrebăm : de ce nu avea drept Zoil să arate inconsecvențele lui Homer ? De ce fapta sa îl arunca între invidioși, între marii răutăcioși, pentru veșnicie (două milenii și jumătate echivalează în literatură cu veșnicia !), numai pentru că el era preocupat să urmărească un posibil adevăr ? Chestiunea singură, care ar trebui discutată, ar fi dacă observațiile lui erau adevărate, și *Iliada*, *Odiseea* au în textul lor contradicții, dacă sînt nepotriviri față cu ce va fi fiind adevărat în ele despre războiul Troiei.

Ajungem la una din marile circumstanțe sau condiții de existență ale criticii : aceea dacă are sau nu dreptul să *judece* (cum zice termenul în obîrșia lui, în esența lui), să judece „cu ochi de gheață" (cum zice Eminescu) și marile opere, pe marii scriitori, și să arate dacă au sau nu au contradicții interioare, sau de altă natură. Chiar formulată așa, problema implică alte două întrebări, nu mai puțin cardinale pentru speța criticii : mai întîi, Zoil judecă *Iliada* și *Odiseea* numai în textul lor strict, în inadvertențele interne, de structură, de compoziție, de subiect (atunci ne explicăm și temeiul adversității contemporanilor și urmărilor : e reacția față de critica „estetică") ; al doilea, același Zoil confruntă cursul *Iliadei* și *Odiseei* de pildă cu istoria și cu geografia, cu mitologia cîtă se închegase pînă atunci — sau cîtă stăpînea Zoil (și în acest caz ne explicăm de asemenea temeiul ostilității criticilor estetici contemporani și următori, a poeților de tot felul) ? Este sigur că nemulțumirea milenară față de Zoil nu vine din respingerea judecăților lui pentru forma expresiei lor, pentru stilistica lor, am zice azi. Stilul criticii, numai el, detașat de substanța judecății critice, nu e definitoriu pentru ideea de invidie, iar Zoil ne-a rămas drept emblema criticului invidios. În epoca noastră problema aceasta apare în ipostaza întrebării dacă este sau nu critica literară literatură propriu-zisă, ori e o preocupare cu caracter științific, acțiune de cercetare, de căutare directă a adevărului, nu mediată, ca în literatură. Platon, contemporan cu secolul lui Zoil, nu se ocupă și de critici, dacă aceștia au loc înlăuntrul republicii lui, sau trebuie să stea tot în afara zidurilor, ca și poeții, autori de comedii și tragedii ? E în afara oricărei discuții că, indiferent unde așeza Platon tagma criticilor — *intra* sau *extra muros* — pe Zoil nu-l primea nicidecum în cetate, căci el nu era autor de minuni, iar celebrul părinte al *Dialogurilor* nu admitea în *republică* decît pe cei în stare să glorifice pe zei și pe eroi. Dacă Zoil ar fi adus laude lui Homer, dacă făcea din el un zeu, atunci avea o șansă de a fi acceptat *intra muros*, alături de creatorul *Iliadei* și *Odiseei*, căci acesta e, în ultimă instanță, creatorul unor veritabile imnuri... epopeice, așadar, după Platon, i se cuvenea loc de cinste în interiorul incintei.

Problema poeților (a literaților în general) nefăcînd însă obiectul rîndurilor de față — ci numai aceea a raporturilor criticii cu ei — nu vom aproxima *dacă*, fiind siguri că Eschil, Sofocle, Euripide și cu atît mai puțin Aristofan nu erau admiși de Platon în incinta sa — poate Pindar, poate Hesiod, chiar Sapho (care a slăvit iubirea) ar fi intrat în alcătuirea polisului platonician. Dacă da — și această a doua posibilitate poate face obiectul prezentului articol — atunci și criticii lor aveau pentru ce aspira la un loc, poate onorabil, în republică, dacă ei înălțau imnuri creatorilor de imnuri. Însă, e nevoie să subliniem, nu Zoil, oricare ar fi fost unghiurile din care se plasa el față de Homer și pe care le-am expus mai înainte.

ZOIL are, cum se vede, o tristă soartă, chiar în cazul cînd părintele *Iliadei* și *Odiseei* era și el exclus din *republica* lui Platon — lucru posibil, căci, totuși, ce fel de imnuri sînt hecatombele descrise de Homer cu prilejul războiului de la Ilion și rătăcirile lui Odiseu, ce fel de imnuri pot fi certurile dintre Ahile și Agamemnon, ce mai probă de eroism e viclenia lui Ulise cu calul, cîtă slavă cuprinde suita de adulteruri, de la cel al Helenei cu Paris, pînă la cel al lui Odiseu cu Calipso, pentru a nu mai vorbi de caracterul prieteniei lui Ahile pentru Patroclu ! A-l zeifica, în acest caz, pe un atare poet nu dă un drept de intrare în cetate, în *republica* lui Platon, căci Homer însuși nu are acest drept — și apoi Zoil ce ar fi altceva decît un judecător drept care condamnă un detractor, cum ar fi spus latinii antici, pe un om care merită condamnat.

Însă elenii l-au glorificat, l-au zeificat ei pe Homer și l-au stigmatizat pe Zoil, fără să știm exact din ce perspectivă, pe baza căror criterii sau tipuri de judecăți de valoare, îl critica — îl judeca — el pe părintele poemelor homerice. Lecția lui Zoil ar putea să fie aceea că o concluzie negatoare (fie ea invidioasă ori nu) ajunge să fie fatală criticului cînd acela pe care-l judecă se întîmplă să fie un Homer. Mileniile, aproape trei, cîte s-au scurs de la Homer încoace, l-au absolvit, pe acesta, de vina unor contradicții (dacă numai de contradicții va fi fost vorba), ale operei sale, care au fost hrana lui Zoil. Nu mai puțin, totuși, acesta a intrat în istorie, durează și el, datorită erorii sau îndrăznelii de a fi criticat poemele homerice. Poate chiar că a avut dreptate în ce privește strict contradicțiile lor ; sigur, însă, n-a înțeles, sau n-a acceptat, n-a putut fi de acord cu ideea să cruțe de observații *Iliada* și *Odiseea*, să le absolve de critici, numai pentru că acestea erau monumente de frumusețe și măreție a spiritului. Și iată cu ce s-a ales !

Problema criticii e aceeași de atunci și pînă azi ; iar rîndurile de față au adus în discuție doar cîteva dintre ipostazele și disponibilitățile ei eterne. De la Zoil încoace, critica se află în fața alternativei tragicului ei înaintaș : de a intra și ea în istorie, dar de a o face prin judecăți negative (drepte și ele), despre opera unui cîntăreț care poate fi Homer, fie el creatorul de imnuri epopeice, fie al poveștilor despre zeii, care erau în fond niște oameni.

Un ultim cavaler : Zoil expunea judecăți din afara poemelor homerice ; despre ele, dar din afara lor. Ce s-a întîmplat oare cu criticii care au făcut același lucru, însă *dinlăuntrul* lor ? Pe care i-a infirmat judecata timpului ? Pe care i-a păstrat timpul ?

Se pare că șansa criticii trebuie judecată și din acest unghi. Se pare că umanitatea are nevoie de tot felul de critici (judecători) ai *Iliadelor* și *Odiseelor* sale. Iată însă că, prin istorie, prin timp, l-a dus și-l duce cu ea — fie și tîrîndu-l — numai pe Zoil.

Mihai Gafița

eternă

Bate semn de strigăt ochiul greu al nopții
dinspre veac de moarte mă culeg spre tine
luminat de clopot și trezit de flori
ca un urlet sacru dezlegînd lumine-n
grîul tău albastru plămădit din zori

nu mi-e umbra umbră cînd nu-mi sînger
cîntul
în strigarea lunii pasăre-ți crestez
la un greu de tropot mă înalț chemare
din altare albe fumegînd amezi

IV

Mi-ești singura credință
lovit de-un zeu în frunte
m-am pogorît prin iederi
aici în trupul tău
bărbat barbar prin ierburi
însămînțam pămînturi
din ploile bogate zidind un curcubeu

Nunteau în luciul apei
atîtea zboruri crude
și-atîtea aripi calme fosforescent svîcneau
c-am regăsit corola minunilor pierdute
în mintea grea de steiuri de unde coboram.

Mi-ești singura credință
rămasă blînd în piatră
și lacrima coclește în ochiul de granit
sunînd focuri albastre prin grîiele de veghe
fîntînile de-aicea în mine s-au săpat

V

O iarnă viețuiește în adînc
pulsînd tăcută legănată-n sfere
a flacără mi-a preamărit în suflet
martirii rînduiți pentru-nviere
prin trup se scurge vocea ierbii către cer
venind în faldul nopții la-nchinare,
aduc pămîntului un drept la suferință,
fîntînă eternă țara-ntreagă pare
pămîntul ei o singură credință

Gabriel Iuga

Dumitru Bălăeţ

Septembrie

Peste păduri calcă acuma Septembrie,
pasul lui urcă în vis solitudinea aeriană a
frunzelor,
foc extatic sînt arborii în calea sa,
gust de miere are lumina
muzical coborînd prin distileriile cerului.
Liniştit şi frenetic zborul deasupra
al gîndului către dealurile cu vii,
către grădini, către cîmpuri
unde soarele îl poţi vedea închizîndu-se
în gluten şi în sîmburi.
O, ceasul, al după amiezei,
fără de margini în taina înţelepciunii,
ochiul deschis mai mult înlăuntrul
puterilor ondulatoare din lucruri.
Cu snopi grei de roade acuma inima
depune în templu ofrandele
pe cînd acoperişurile îşi despletesc aurăriile
în zarea munţilor din asfinţit
şi peste păduri calcă magnific Septembrie.

Cocoşii de acasă

Eu nu-i mai văd, dar ei mă cunosc
cum stau prăvălit în prundurile nopţii
bătrîne ;
e atît întuneric, o stea
dă tîrcoale să iasă prin coridoarele somnului
cînd îi aude din aripi bătînd,
în prelungi efluvii din orlogeriile sîngelui,
tăcerea ca pe-o cortină o ridică ei
în strigăte.
Ale nopţii falduri se clatină grele atunci,
apoi coboară mai cotropitoare şi singure ;
steaua s-aprinde şi iarăşi loveşte
în uşile sumbre,
cocoşii o aud din mari depărtări,
bat din aripi, s-aruncă din nou
cu ciocurile roşii în canaturi de cer,
lacătele-s mai slabe acum
şi la a treia bătaie cad huruind
într-un vacarm de ţignale şi strigăte.
Eu mă trezesc (cum stam prăvălit
în prundurile nopţii bătrîne şi singure !),
îmi spăl ochii cu zorii de rouă, şoptesc,
în lumina, asemenea nemuririi, a soarelui
răsărind
gîndul meu îşi clatină frunzele.

Memorie cu violină

Şuviţele de brad ca pletele fetelor de pe
Bistriţa,
dolii apele şi aromele viorii la care cîntă
acum pădurea.
Iat-o răsărind cu vîrfurile în ceaţa zorilor,
geamăt blînd şi clinchet de muguri
şi vin păsări în zbor căutîndu-şi lăcaşurile
de peste an şi se stîrnesc chemări şi bate
fulgerul
în coamele vîntului, tropot de herghelii
biciuite
trec prin vedenii, şerpi de foc zvîrcolindu-se
sub copitele lor de trîmbiţe.

Şi vin iarăşi tăceri prin vecernii, spre paraclis
neştiut
sunet de clopote ; unde vei coborî vor fi
copacii
drepţi şi înalţi ca nişte candele prin noapte ;
din ramuri vor zbura fără seamăn stelele
şi tu în întîmpinarea soarelui vei rămîne cu ei,
prin oceanul albastru plutind, al verii ;
şi se vor ruga apoi frunzele să se desprindă
din pieptul tău ; prin drojdii de lumină amară
vei vedea pădurea cum se roteşte ameţitor
închizîndu-se în şuviţele de brad de pe umăr
şi vei rămîne tăcut în lacrima gîndului.

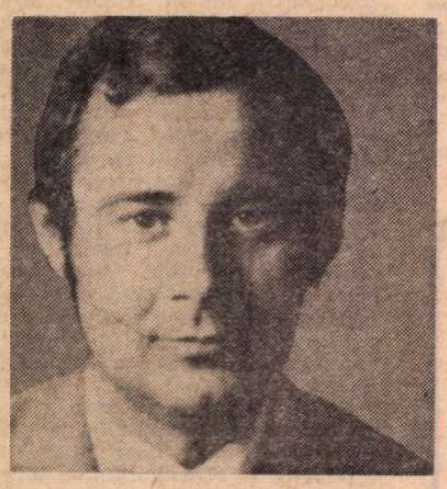
Ocolit de lebede

Ocolit de lebede pe ape amare, cuvîntul
el însuşi ca un plaur mai negru în razele lunii,
cîntecul şi tăcerea, şi încolăcirea destinului
în adînc, lunecos către miluri primordiale.

Treceri de vis, albe fantome în jur,
sclipirile apelor vinete şi lumina
călătorind depărtat pe zăpezile munţilor
darnici,
corul nevăzut al îngerilor sau poate rotirea
sferelor de cristal din ptolomeice pronii.

Şi-n mijlocul acelor puteri, şi lumini şi
întinderi,
lunecos în adînc şi-n încolăcirea destinului,
ca un plaur, legănat într-o parte şi-n alta a
lunii,
ocolit de lebede, pe ape, cuvîntul.

C. D. Zeletin



Nelinişte

În suflet se strecoară o arsură,
Şi căreia nu-i aflu mîngîiere,
Trezită veşnic de cuvînt, ce-mi fură,
Prin rană sîngerîndă, din tăcere.

Desăvîrşirea capătă reticul,
Pe umeri de cristal răsare brumă...
Cobor, cînd ora-i tulbură nimicul,
În lumea nestatornică de spumă.

În mine împlinirii fac mormînt,
Dar în afară mă dedau luminii,
Stejarul ce acoperă sub vînt
Cu murmur dumnezeul rădăcinii.

Iar cînd sunt singurătăţii mire
Şi-n vîrf astral ajuns îi beau înaltul,
Mă şi alungă setea de-împletire
A sufletului meu cu altul...

Tot ce închei se-ncheie cu fisură,
Tot ce deschid se-nchide şi mai tare,
Aceasta mi-i statornica arsură
Şi căreia nu-i aflu alinare.

Chiar şi clintirea unui gînd mă doare...

Vin iar ninsori şi iar o bîntuire
Cu dor de-a părăsi statornicii.
Aud cum curg prin ora de iubire
Clătinătoare crengi de veşnicii...
Curînd va bate ceasul bolţii ninse
Şi inima se va lipi de sol —
Nu vreau s-o ştiu ! Cu braţele prelinse
Pe lungi ninsori şi absorbit de gol
Şi desprinzînd celulă de celulă
Din trupul răstignit în amintiri,
Cu tine vreau, în cea mai calmă hulă,
Să fim iar început şi bănuiri !
Ah, cum presimt ! Sărutul stă să ţipe
Pierdut de limpezitul meu tumult,
Şi tu exişti şi-aud în tine clipe,
Iar eu nu sunt şi nu vreau să m-ascult.
Intrăm în veşnicie c-o ninsoare
Şi din afară liberi ne privim.
Chiar şi clintirea unui gînd mă doare.
Nu mai suntem. Nu încerca să fim.

Musica aperta

Mi-ar fi de-ajuns după viaţă moartea,
Dar sunt atît, atît de-amestecate !
Nici nu mă-ndrept către secunda vieţii,
Că mă şi-mpiedic de vecia morţii...
Îmi trebuie un cîntec dinspre toate
Şi peste tot îmi trebuie-o lumină,
Să nu aud aripi precipitate
Şi să nu văd ce trebuie să vină.
Mai trebuie un cîntec dinspre toate
Spre-a da desăvîrşire slăbiciunii
Prin care nu-ndrăznesc cu gheaţa minţii
Să tai cărări în codrul des al vieţii,
Ca să privesc ce pururi nu se vede.
Mai trebuie un cîntec dinspre toate
Şi peste tot mai trebuie-o lumină.

Antim Ivireanul, scriitorul

IN DEDICAȚIA manuscrisă a lui Antim de pe un exemplar al Evangheliei în limba georgiană, tipărită din inițiativa lui, de către ucenici de ai săi, în Tiflis, în 1709, luminatul mitropolit se putea mîndri că îmbogățise „cu tiparele arăpești [...] Araviia, cu cele elinești Elada, și cu cele românești Ungrovlahia" și că astfel „au curs acéste patru izvoară, ale românilor, ale elinilor, ale aravilor, ale iverilor tipare", ridicînd la cea mai înaltă culme, totodată, arta noastră tipografică. Într-adevăr, marele meșter al acesteia, sub domniile lui Constantin Brâncoveanu și Ștefan Cantacuzino, a dat o singură dată glas satisfacției sale de animator și de creator. Altminteri, în **Didahiile** (predicile) sale, înaltul prelat se smerește, făcînd mărturie atît de sărăcie spirituală, deși era un mare învățat, cu înaltă școală țarigrădeană, cît și de nevrednicie, ca orice simplu muritor, după clișeul sacru, supus păcatului. O altă protestare frecventă este aceea a lipsei de podoabe retorice, cu toate că întîlnim în cuvîntările sale toate procedeele clasice ale acestei străvechi arte, pe care o cunoștea și o practica la perfecție. Vorbitorul coboară însă din empireul înaltei oratorii la exemple concrete, apte să rețină atenția îndeosebi a oamenilor de rînd, primiți, se vede, și ei, la zile mari, în lăcașul metropolitan, să asculte slujba în limba națională, de curînd introdusă și înlocuind pe cea slavonă. Iată cum își începe, cu o pildă, didahia de la duminica lăsatului sec de brînză : „Fiește care vînătoriu își gătește sculele și ciniile meșteșugului său, adecă cel ce prinde pasări zburătorie face lațuri, clucse și mreji ; iar cel ce vinează hiară sălbatece își face pușcă, cursă de hier, gropi și altele ca acéstia. Așijderea și păscariul iș face undițe, cîrlige, plasă, sac și cîte îl învață meșterșugul său, ca să dobîndească și să cîștige ceia ce pohtește ; iar cel ce va vrea să vineze oameni, cu ce scule socotiți că ar putea să vineze ?"

Am citat după excelenta ediție critică a lui G. Strempel, care a dat pentru întîia oară, în 1972, la Editura Minerva, în cuprinzătorul volum de **Opere**, toate scrierile lui Antim, după cea mai veche copie, de dînsul descoperită în colecția Bibliotecii Academiei R.S. România.

Se vede din încheierea abilă a acestui citat caracterul de dialog pe care-l afectau predicile, care-și interziceau savantlîcul, deși vorbitorul făcea mereu apel la textele sacre, ba chiar și la autorități ale antichității greco-latine. Rare sînt neologismele și atunci ele se adresează domnitorului, în prefața la Noul Testament din 1703 :

„Întoarce-se pururea magnîtul către polus ; zboară spre înălțime focul ; pleacă-se în sînul pămîntului piatra ; aleargă apele în brațele mării ; și în scurte cuvinte toate lucrurile către chendrul lor să pleacă".

Magnet, pol, centru erau noțiuni la nivelul oamenilor învățați, dar savantul prefațator își trădează, odată cu știința naturii, o sensibilitate de poet și de artist, un simț viu al naturii, înainte ca acesta să se răspîndească în literatură. Nicăieri nu se face mai simțit acest simț nou pe atunci ca în predica de ziua Sfîntului Dimitrie, „izvoritoriului de mir asupra cutremurului". Reflectînd asupra puterii grozave a stihiilor și îndeosebi a marilor ape, Antim vorbește de „turburarea mării" și numește marea „o stihie nestatornică", iar cînd ea se liniștește, vorbitorul găsește sintagma cea mai apropiată tagmei sale :

„Au încetat valuri(le), au perit întunérecul, s-au împrăștiiat norii, **s-au smerit marea** și corabiia întreagă și făr' de nici o vătămare, au ajuns la adăposteală".

LECTURA **Didahiilor** este înlesnită prin modernitatea sintaxei, de o mare limpezime. Desigur, ea necesită neapărat înlesnirea cu un glosar, deoarece întîlnim la tot pasul arhaisme și termeni speciali, iar cînd cuvîntul ni se pare la îndemîna oricui, dar privim textul mai de aproape, ne dăm seama că evoluția semantică, în decurs de peste 250 de ani, umbrește înțelesul originar. Trebule să fii filolog ca să știi, de pildă, că prin **rost** se înțelegea la început **gura** și că vorba derivă din latinescul **rostrum** (cioc). Noi numim azi **ticălos** pe omul moralmente nevrednic, dar în vechime tot omul nenorocit și sărac era **ticălos. Prost** este astăzi omul neinteligent, dar altădată era omul din popor **(prostimea)** și cel lipsit de învățătură. Cu prilejul unui alt moment solemn, Antim asigura că vorbește „nu cu vorbe ritoricești și alcătuite, ci cuvinte smerite și **prostatece**". Prin acest cuvînt, el înțelegea vorbirea simplă, populară, pe înțelesul tuturor, dezbărată de orice artificiu și căutare de efecte. Și cuvîntul **răsplătire** are un sens derutant în didahiile lui Antim. El numește pe dumnezeul Vechiului Testament, spre deosebire de acela al Noului Testament, „Dumnezeul răsplătirilor", adică al răzbunării. Mai clară este semnificația veche a cuvîntului, cînd pomenește de „sobiia **răsplătirii**", în același înfricoșător context. Cuvîntul **dobîndă** are la Antim sensul pe care-l întîlnim și la Mihail Sadoveanu : acela de **cîștig** („mare facere de bine și mare **dobîndă**"). Cele trei virtuți creștine, „credința, nădejdea și dragostea", sînt numite „aceste trei **bunătăți**". Ca și în secolul trecut, a avea **cuvînt** să, însemna a avea motiv (dar această sintagmă a dispărut complet din vorbirea curentă). Folcloriștii știu că **faptul** este vraja ; în același sens e întrebuințat cuvîntul de către Antim. **Goană** și **gonaci** însemnau pe atunci prigoană și prigonitor. Convertirea lui Pavel era numită **întoarcere.** Cele șapte vaci slabe și cele șapte vaci grase sînt numite **în Chipurile Vechiului și Noului Testament** „cei 7 boi grași și [...] cei 7 **mîrșavi**" (astăzi mîrșav și ticălos sînt sinonime de stigmatizare etică). A ierta păcatul devine într-un loc a-l **muta,** iar a inspira, a **porni.** Bucuria este **săltare,** iar **priceperea,** voință conștientă. **Soția** este tovarășul, **voinicia,** ca volnicia, libertatea sau îngăduința (latitudinea de a face ceva).

Intru evitarea neologismului, Antim numește extremele „acéste doao impotiviri de margine". Mă întreb dacă **alsăul** (plural **alsăurile),** cu înțelesul de însușire sau calitate, este o creație a lui Antim. Dicționarul româno-german al lui Tiktin, rămas singurul cu caracter istoric (recte care dă sensurile evolutive ale cuvintelor), nu-l consemnează.

Este cunoscut paragraful inițial din „învățătură la noemvrie 8, în zioa săborului sfinților îngeri" (Mihail și Gavril), prin care mitropolitul a rostit o aspră condamnare a boierilor care batjocoreau pe cei de jos, socotiți de înaltul prelat pe aceeași treaptă. Cînd domnitorul Constantin Brâncoveanu i-a cerut să se demită, Antim a răspuns fără sfială, recunoscînd că în didahiile lui nu l-a cruțat nici pe dînsul : „...de am grăit au în beserică (propoveduind cuvîntul lui Dumnezeu), au afară, în taină, sau de față înaintea măriei-tale, au și pe după dos vreun cuvînt carele să nu fi fost pre plăcerea măriei-tale, l-am grăit din datorie, ca un păstoriu sufletesc, iar nu cu vicleșug, să te vatăm, au trupește, au sufletește".

Care alt înalt prelat a ridicat glasul atît de sus, luindu-și toată răspunderea și riscîndu-și cinul sau viața însăși ?

IVIREANUL, adică cel născut în Georgia (Ivir), este și rămîne pentru noi un mare semn de întrebare. Nu știm nimic despre originea sa, decît că tatăl se chema Ioan și mama Maria. Se spune că ar fi fost luat ostatic de către turci. De la biografia pe care i-a făcut-o C. Erbiceanu mai acum nouăzeci de ani, ea nu s-a îmbogățit cu nici o dată nouă. Nu știm exact ce școli a urmat. Nu cunoaștem data venirii lui în țară (istoriografia literară spune între 1680 și 1690). Nu știm unde și-a făcut ucenicia și și-a cîștigat măiestria tipografică (în Turcia, la acea dată, tiparul era interzis). Cunoaștem strălucitul său **Cursus honorum** în țară : egumen la Snagov, episcop de Rîmnic, mitropolit (desemnat de bătrînul Teodosie, care păstorise patruzeci de ani și recunoștea într-însul un vrednic urmaș). Nu ne putem explica decît ca o fericită derogare de la regulă felul în care și-a însușit limba noastră, pe care n-o cunoscuse din casa părintească, și mai ales minuirea ei cu o siguranță și o strălucire unică în vremea lui. Antim este cel mai talentat prozator român de la începutul secolului al XVIII-lea. Multilateral înzestrat : desenator, topograf, teolog, tipograf, orator și scriitor a fost în toate fără pereche. Scrierile lui mărunte, întîia oară integrate în numita ediție recentă de **Opere,** sînt și ele remarcabile prin calitatea gîndirii și a expresiei, prin bogăția lexicului, înălțarea morală și spiritul practic. Am omis cu voință pe omul politic, care s-a rostit de două ori : o dată părăsindu-l pe Constantin Brâncoveanu și trecînd în tabăra Stolnicului, iar a doua, opunîndu-se politicii lui Nicolae Alexandru Mavrocordat, care a obținut caterisirea lui și trimiterea la mănăstire, la muntele Athos. Abominabila crimă săvîrșită pe parcurs, după nevrednicele molestări la care fusese supus înainte de demitere, îl absolvă de orice vină. Omul politic era desigur minat de aceeași dragoste de patria adoptivă, ca și omul bisericii, care a lăsat o mare ctitorie — mănăstirea cu numele lui, — și o mai mare ctitorie filologică și literară, datorită căreia s-a statornicit printre clasicii noștri.

Sărbătorirea lui, în cadrul UNESCO, la 325 de ani (prezumați) de la naștere, este un act de dreptate. Astăzi inaugurează Biblioteca Centrală de Stat o expoziție a cărții, pentru ilustrarea operei sale nemuritoare.

Șerban Cioculescu

ANTIM

În tiparniță

Se-ngină geana zilei cu-a faclelor lucoare
și trudnica ta veghe nu se sfîrșește încă.
În lemn de păr sapi harnic, cu crestătură-adîncă
străvechiul herb al țării și-al casei domnitoare.

În larg chenar de vrejuri ai scris un corb pe-o stîncă.
Îi curg pe umeri raze de lună și de soare
și-l înconjoară slove de nume-ncepătoare.
Sub el, vers de-nchinare, tocmit după poruncă.

Ai isprăvit migala și-n loc să te oprești,
te muți la teasc cu lucrul, odihnei nu dai bir,
ci-nchei o nouă carte din cele românești;

pe ultima ei foaie și-n cel din urmă șir,
cerîndu-ți iertăciune, mărunt te iscălești:
Antim, smerit tiparnic domnesc de la Ivir.

Năpăstuirea

Urmînd porunca de răzbun, domnească
pe mîndrul cap, cu pleata colilie
ți-au pus o hidă, roșie tichie
cu gîndul crud să te batjocorească.

În fața ta cerut-au cu minie
ca mag și trădător să te-osîndească,
rostindu-ți vina-n limba lor grecească
să nu-nțeleagă cel care n-o știe.

Și nimeni, nimeni nu te-a apărat.
Tu mut stăteai, cu gîndul depărtat, —
un zîmbet nefiresc le-ai dat în schimb;

norodul însă te vedea curat,
în zarea vremurilor înălțat
și-n părul alb aveai, aprins, un nimb.

Livia Bacâru

Antientropia și finalitatea

VREME de aproape două sute de ani știința s-a luptat împotriva oricărei forme de teleologism. Natura, obiectul tuturor științelor, nu are scopuri care există doar în mintea activă a omului, singura ființă care-și plănuiește viitorul. În natură nu există decît cauze. Pînă și încercările unor filosofi ca Henri Bergson de a considera că viața, în opoziție cu materia moartă, este înzestrată cu finalitate, erau respinse de oamenii științelor exacte, de biologi și fiziologi, ca lipsite de fundamentare, mai degrabă tentații poetice decît generalizări ale științei. Adevăratul spirit științific, al veacului trecut și al începutului nostru de veac, se contura în descriere, întrebarea lui fundamentală excluzînd din principiu, ca nedemonstrabil și irevelant pe : „în ce scop ?", pentru „cum ?" mai degrabă decît chiar „de ce ?", cauzalitatea fiind și ea din categoria descriptivului. Fundamentarea, rosturile ultime, însăși noțiunea de rost nu făceau parte din domeniul științei, ci erau o intruzie în sferele rigorii ale unor întrebări prezumțioase la care nu se poate nimic răspunde pentru că nimic nu se poate proba.

Neîndoios că, punîndu-și obiective aparent mai modeste, știința a putut să se emancipeze de speculație goală sau de influențe teologale, și a realizat nu numai o imensă creștere a cantității informației despre lume dar și o disciplină a rigorii, a afirmării circumspecte a numai ceea ce poate fi dovedit, care înseamnă de fapt semnul distinctiv al civilizației și al ființei civilizate, fundamentată pe certitudine și obiectivare. Neexistînd asupra naturii ceea ce este specific numai omului, găsind alte puncte de unire între noi și lume decît înglobarea naturii în rosturile noastre, civilizatul este obiectiv și bine circumscris, ideal neafirmînd decît ce este dovedit și încercînd mereu să dovedească orice este numai presupus, luat la început drept o simplă ipoteză de lucru, construită sub semnul unei sănătoase îndoieli.

Desigur, epoca finalismului naiv de tipul lui Bernardin de St. Pierre este definitiv apusă. Nimeni, dacă nu e iremediabil, nedezvoltat, nu va afirma că florile au fost create pentru ca să avem noi ce admira. Însă finalitatea a reapărut, la un alt nivel, din însuși corpul științei. În clipa cînd modelul atomist al universului a fost măcar completat, dacă nu și înlocuit cu o concepție despre structuri și sisteme, finalitatea definește un sistem prin introducerea noțiunii de antientropie. Orice sistem deschis și autoreglabil **tinde,** deci **are scopul** de a-și păstra structura, de a împiedica moartea prin haos, care este entropia, noțiune fizică extinsă asupra tuturor domeniilor. Sistemele au o latură homeostazică și chiar una optimizatoare, pe măsură ce sînt mai complexe, adică tind să-și extindă mecanismele antientropice. Lupta cu haosul, cu moartea termică, cu omogenizarea înghețată, domină organizarea sistemelor, progresul însuși al firii, apariția biologicului din anorganic, a umanului din biologic, poate fi observată pînă în fenomenele fizico-chimice de tipul cristalizării. Pentru prima dată progresul nu este bănuit sau numai sperat, nu este o ipoteză, ci are o fundamentare științifică. El nu rezultă din acumulare, din simplă cauzalitate, nu este împins din urmă, ci reprezintă tendința unei crescute stabilități antientropice, care nu înseamnă încremenire ci, din contra, o tensiune îndreptată contra pericolului haosului. Finalitatea nu există numai în natură și nu este opusă cauzalității, decît a celei univoce, liniare. Cea circulară, sau mai exact spiralată, unește cauzele cu scopurile și le supune unei noțiuni integratoare, lupta cu amenințarea morții, care nu este numai un fenomen ce lovește ceea ce este viu dar și orice sistem ce-și pierde structura. Probabilitatea și incertitudinea tind să fie transformate în determinare, iar pentru ca determinarea să crească, — ciudat și nu în opoziție — apar sisteme atît de complexe care se bizuie pe alegere liberă. Libertatea este opusă hazardului și întărește necesitatea care s-ar distruge fără putința de discernere, de alegere și mobilitate caracteristică libertății. Noua finalitate, dramatică în desfășurarea ei, reunifică lumea pe alte baze și ne face să înțelegem de ce omul și conștiința lui nu este o întîmplare, ci un sens ascuns al naturii înseși. Frumoasa frază a lui Schelling despre „conștiința care doarme în plante, visează în animale și se trezește în om" își găsește o adeverire științifică.

Alexandru Ivasiuc

Salve Nepos Romuli

BUCUREȘTEANUL mai iute în rostire, ajuns pe aici, trebuie să-și mai rărească vorbele și să le pronunțe răspicat, spre a se face înțeles. Oamenii din ținut, domoli, blînzi, cuviincioși clipesc nedumeriți, pînă ce debitul compatriotului sosit de dincolo de munți se apropie, cît de cît, de matca veche a limbii originale, vorbită la miazănoapte, unde au avut loc, și mai au și azi, cunoscutele fenomene de prefacere a limbii, cercetate de specialiști. **Rodna e Rogna.** Acest „g" abia ascuns, între o silabă și alta, lucrează în ritmul rar și sigur al edificării unei noi stalactite... În piața din mijlocul orășelului luminos, înconjurat de acel ring de înălțimi visătoare, — priveliște ce-i plăcea atît lui Blaga, — bătrînul care vinde streanguri, căpestre, hamuri de cînepă, femeia cu taraba ei de mărgele colorate cît bobul de mac și toți cei ce vînd cîte ceva și pe care îi întrebi și care îți răspund, poartă în ochi o încredere dezarmantă, semnul unei adînci, răbdătoare civilizații. Limba lor pare ieșită (și ea iese de fant) din texte străvechi, unde nimic din trivialitățile imediate ale existenței nu-și găsește vreun ecou. Chiar și ocările, aici, sînt bine articulate și strict gramaticale. Maieru, satul lui Rebreanu, se află la șapte kilometri depărtare. L-am străbătut cu pasul, încercînd să descopăr în el cadența frazei din **Ion.** Literatura este expresia unui anumit teritoriu, filtrat prin conștiință. În aerul, ca și în sufletul acestui loc domnește, iată, mireasma viguroasă, ametitoare, lipsită de orice amăgire vulgară, a prozei împărțită în cei doi timpi ai ei fundamentali : **Glasul pămîntului** și **Glasul iubirii...**

Cumpăr și eu drept suvenir o talangă aurie de alamă din cele ce sună la gîtul vacilor de Rodna și un căpăstru de cînepă frumos lucrat împletit de mînă. Utilitatea lui țărănească, gata să se piardă, a dobîndit valoarea unui obiect artistic. Tot astfel și pe frizele grecești : harnașamentul primitiv al cailor săpați în marmură, încleștați cum sînt în viltoarea luptei, deveni un motiv de plăcere estetică și de sugerare a mișcării, ca a faldurilor unei tunici bătută de vînt... Arta, îmi zic cercetînd cu mîndrie căpăstrul, învîrtindu-mă printre femeile cu straițe colorate, este ieșirea din necesitate, spre a intra probabil în alta, superioară, al cărei rost deocamdată nu-l înțelegi bine, dar noi toți știm că sîntem făcuți ca să esențializăm mereu realitatea, motivele, înfățișările ei, din ce în ce mai abstracte.

Acest iarmaroc de simbătă din mijlocul tîrgului în care Blaga s-a fotografiat melancolic lîngă o stîncă este un spectacol viu și atît de instructiv... O „adunare folclorică", regizată parcă și care își așteaptă sociologul, filologul, muzicologul. — Gusti, pe care l-am audiat în studenție, cu părul lui alb-colilie și cu tenul roz de savant al unui club pasionat de fluturi, și de fantastica diversitate a desenului și croielii aripilor, a lucrat în vecinătate, în comuna Șant...

Mă pomenesc, de aceea, șoptind și eu **Rogna,** studiindu-l în sinea mea pe acest „g" ce se prelinge abia auzit ca picătura

Dimi Ionescu : TOAMNA ÎN PARC

tînfimă a unei geologice soluții de calcar, în mijlocul unei peșteri minunate, — limba, de fapt, cu devenirea ei imperceptibilă. Poate că oamenii acestui tîrg sînt purtătorii unor noi cuvinte ; poate că ei încă mai lucrează asupra celei mai lesnicioase forme de rostire, pentru cîteva vorbe, tipice vieții lor ; poate că, în general, ei răspund de esența unei spiritualități viitoare, care încă mai exersează. Nu-mi iese din minte numele modificat pe care ei îl dau așezării lor. Atacînd dentala dură ca o piedică... un pietroi, un bolovan ivit în cale... încercînd să o înlăture, cine știe dacă peste o sută-două de ani — întrucît acești oameni au avut timp totdeauna, au și vor avea în continuare, negrăbiți, do-

vadă răbdarea cu care te ascultă... — ...cine știe dacă peste un secol, două sau trei, nu contează, a lor fiind devenirea, urmașii nu vor rosti acest nume cum îl pronunță ei, bătrîna cu mărgele cît bobul de mac, bătrînul cu hamurile lui de sfoară.

Un riu își roade și el cu vremea malurile mai bruște ale curgerii sale... Ca Someșul acesta frumos ce trece pe lîngă forfota zilei de tîrg, alunecînd încrețit de patul său de pietre nevăzut pe care se întemeiază și care intră sclipind și cu atîtea imagini dramatice ale existenței, direct în proza și în poezia română, — plus berbecul înjunghiat adineauri în piață și pe care o femeie aplecată asupra apei îl spală, făcînd în acel loc undele limpezi să se coloreze deodată într-un roșu aprins, dîră fascinantă fugind la vale pe Someș.

Un tren mic alcătuit din două vagoane numai ajunge încet-încet, cu toți călătorii înfrățiți, la punctul terminus al liniei : Rodna cea veche. Un tînăr lăcătuș mecanic, născut în Ferentari, și al cărui argou bucureștean sună formidabil în lumea lui Rebreanu, s-a însurat cu o fată de pe aici. Este o fată frumoasă, a cărei expresie nedecisă de blondă visătoare te obligă să spui, cu versul lui Cosbuc, născut puțin mai încolo, în sus de Năsăud : „frumoasă ca un gînd răzleț". Gările sînt mici, căsuțe intime. Văd, una după alta, la scurte distanțe : stația **Salva,** Stația **Nepos.** Apoi și halta asta **Romuli...** Controlorul de bilete nu-i unul de cursă lungă, grăbit sau indiferent. El are tot timpul și toată voia bună să răspundă la cele mai neașteptate întrebări, pasagerii fiindu-i mai mult niște oaspeți pe care îi informează sau de la care mai află cîte ceva, cum e porumbul în Dobrogea, în Bărăgan. Așa încît el explică pe larg întîmplarea cu împărăteasa Maria Tereza. Cum a venit ea în inspecție și cum, trecînd în revistă un regiment de flăcăi de pe aici, le-a strigat cu entuziasm, ridicîndu-se în caleașcă, în trapul cailor imperiali : **Salve nepos Romuli !,** să trăiască adică nepoții lui Romulus, ai lupoaicei romane. Și dacă nici Maria Tereza, latinistă prin firea treburilor ei de cancelarie, nu știa să aprecieze un fizic falnic de bărbat, sau caracterul acestui fizic purtînd pe față acel aer de medalie și în grai pecetea sonoră a identității lui...

Constantin Țoiu

În virtutea dreptului la replică

Dacă ignorăm ignoranța

N-AM IGNORAT niciodată o anumită particularitate a personalității tovarășului Adrian Marino : și anume orgoliul anticipativ. Tovarășul Marino a descoperit înaintea altora cîte o idee sau a enunțat-o înaintea tuturor. Dar dînsul nu se mulțumește cu atît : întreaga noastră suflare critică trebuie să nu ignore ceea ce dînsul n-a ignorat. Dacă această pretenție ar rămîne una strict individuală, atunci opiniile sale ar putea fi oricui indiferente, dacă nu „simpatice". Dar criticul amintit are uneori obiceiul să-și dramatizeze micile suferințe personale la nivelul unor colective cărora le devine în mod automat corifeul. Și în felul acesta se pot naște probleme pentru **dezbateri.** Unele dintre fapte, aparent nesemnificative, stau însă chiar la baza unei cercetări științifice a fenomenului literar. Scriind despre propria mea muncă la **Comicologie,** răspunzînd criticului Adrian Marino voi încerca să evidențiez tocmai aspectele științifice ale problemei. Adică, folosind exact aceleași mijloace ca și tovarășul Adrian Marino, voi parcurge un itinerar exact invers celui care îi este familiar.

Comicologia este o carte la care am lucrat din anul 1965, și a fost începută din pură ambiție, în urma unui examen la un curs special care mi-a displăcut. Sînt un ambițios : doresc să fac ceea ce alții nu au făcut bine sau nu au făcut deloc. Începută acum un deceniu, lucrarea a fost terminată în R. F. Germania. Mi-am imaginat această carte ca pe un inventar al tuturor ideilor despre comic pe care le-am putut aduna într-un timp fizic dat : am renunțat la orice veleități de originalitate sub aspectul ideilor sau stilului. Am căutat cele mai eficace formule de redactare, și mărturisesc că nu am găsit modele de concentrare maximă în literatura noastră de specialitate. Am recurs la tipul pur pozitivist folosit azi în unele direcții critice care pun accentul pe cantitatea de informație și nu pe cantitatea de cuvinte. Poate că tovarășul Adrian Marino nu acceptă foloasele acestei modalități de redactare, care i-ar putea reduce mormanul de pagini dedicate lui Macedonski la maximum două sute. Desigur, ignor dacă aceasta l-ar interesa pe tovarășul Adrian Marino.

În aceste condiții, acuza privind caracterul de compilație al **Comicologiei** este superfluă : **cartea este o compilație** și acord cuvîntului sensul nobil pe care l-a avut încă în umanism. O compilație în acest sens **este o carte cinstită,** un elogiu adus tuturor cărților din care se hrănește și pe care le evidențiază. Originalitatea cărții constă numai în faptul că a vrut să apară ca o compilație a tuturor ideilor despre comic **și nu al tuturor surselor bibliografice.** Dacă o asemenea ambiție este puțin lucru, îmi vine greu s-o spun eu ; aș fi fost însă foarte fericit dacă Adrian Marino, atît de perfectul bibliograf, mi-ar fi dat **un singur titlu** de lucrare similară **de la noi sau de aiurea.** Ignor însă deocamdată de ce n-a făcut-o.

Într-o asemenea inițiativă, trimiterile ca și concepția de asamblare prezintă o importanță deosebită. Un alt reproș al tovarășului Marino se referă tocmai la ultimul aspect al redactării : se acuză un pasaj de avertisment care seamănă cu unul din **Dicționarul** dumnealui : similitudinea nu se referă din păcate la o idee, ci la o figură retorică și în aceeași măsură la un procedeu binecunoscut de logică. Nu trebuia să ajung la pagina 73 a topului domniei sale pentru a-i cunoaște opiniile, și nici să merg prinprejur pentru a nu ignora cîte ceva despre recurență ; pentru a-mi clarifica stilul de lucru mi-au fost suficiente cîteva procedee de construcție ale mecaniciștilor din epoca luminilor, și mai ales tehnica de gîndire prin care Mendeleev și-a construit tabloul elementelor. Poate că tovarășul Marino ignoră asemenea modele, dînsul care nu ignoră nimic. Dar nici aici n-ar fi o noutate : cum spune dînsul, nimic nou sub soare.

Tehnica trimiterii răspunde în genere la două feluri de comportamente critice. Într-un anume fel, orice autor are dreptul să citeze pe cine crede de cuviință și în măsura în care-i convine. Aceasta este tehnica familiară criticii afective, programatice, pragmatice, de grup, de gașcă. Un critic A face trimiteri la criticii B, C, D ; A trimite la B care trimite la C care trimite la D care trimite la A. Se cunosc cărți și întregi perioade literare construite în acest mod ; nu mă refer acum la valoarea lor temporară și nici la nocivitatea lor absolută, și nici la faptul că Adrian Marino le ignoră.

Apoi, există celălalt procedeu, care ține seama de claritatea și originalitatea unei idei sau opinii ; cînd o idee nu este aparent originală autorul onest trebuie să țină seama pe cît îi e cu putință de primele ei atestări. Acesta este punctul de vedere pentru care am optat : este unul care nu lasă loc prejudecăților și nici confuziilor. Se întîmplă însă ca, din diferite motive, istoria ideilor estetice naționale să prezinte o anumită tinerețe, corespunzătoare evoluției întregii culturi. În aceste condiții, o originalitate cu orice preț este posibilă numai în limitele unei anumite lozinci din Caragiale privind faliții aborigeni. Nu știu ce rost ar avea să citez un anume text despre Aristotel al eminentului savant D.M. Pippidi, dacă mă interesează un text aristotelic pur și simplu, care este deosebit de limpede ; este dificil să pomenești niște **studii aplicate** despre Caragiale de S. Iosifescu, B. Elvin și St. Cazimir cînd ești interesat de **Inventarul ideilor despre comic.** Tot așa, dacă nu am făcut nici o trimitere la articolul despre comedie din **Dicționarul** tovarășului Marino aceasta se explică printr-un motiv extrem de simplu : pentru că pur și simplu nu am găsit în articolul respectiv nici o idee interesantă. Textul este superficial, cu multe ignorări, cu absolutizări nefondate, cu trimiteri la texte nesemnificative, cu erori și afirmații confuze. Dacă va fi nevoie, aceste afirmații vor fi exemplificate. Cît privește „amatorismul" lui Topîrceanu, acesta rămîne să fie argumentat de A. Marino altfel decît prin calificative. Am impresia că lui Topîrceanu nu i-au fost citite toate textele ; oricum, ce gust bizar ! — să negi o experiență teoretică națională, al cărei apărător ultragiat te arăți !

De altfel, „seria organică" de idei literare românești există : în lucrarea mea se citează contribuții originale, pe care cel ce observă ignorarea la alții le ignoră cu bună sau fără bună credință. Așadar, Gh. Achiței, Tudor Arghezi, Lucian Blaga, Iordan Chimet, Șerban Cioculescu, Mihail Dragomirescu, Radu Enescu, Gh. Ghițescu (cu **Tratatul de anatomie artistică**), Titus Moraru, Romul Munteanu, Ioana Em. Petrescu, Mihai Ralea, Eugen Schileru, Mihail Sebastian, Eugeniu Speranția. S-au făcut trimiteri la folclorul românesc ; am citat ideile expuse de Teodor Mazilu în convorbirile sale cu A. Strihan, idei extrem de noi și dovedind o observație excepțională asupra posibilităților comicului în societatea actuală. Dacă Adrian Marino ar fi citit cartea despre care scrie, ar fi întîlnit aceste nume. Dar poate că el ignoră ceea ce înseamnă a citi o carte despre care trebuie să opinezi. În aceleași situații, ar fi fost ușor să constate că Tudor Vianu și Zarifopol n-au fost citați o singură dată : și mai ales ar fi evitat să mi se reproșeze o trimitere la „Rîs și comic" de Zarifopol, la care există o trimitere ! În aceste condiții, cum trebuie considerate afirmațiile lui A. Marino : **ignorări** datorate relei credințe, **adică mai exact calomnii,** sau **ignorări** generate de o superficialitate funciară, adică de incapacitatea organică de asumare a unei responsabilități verificabile ? Nici una dintre ipoteze nu are nimic comun cu probitatea actului critic. Aceasta pare a fi realitatea tristă, definind activitatea criticului care, de altfel, face teoria criticii în tomuri groase, dar care practic pare a fi inapt să realizeze un text serios. Să-mi mai amintesc că mai toate comentariile jurnaliere emise sînt niște izbucniri impresioniste și că una dintre exegezele sale esențiale este un articolaș elogios consacrat unui fel de play-boy al prozei actuale ?

Dar să luăm lucrurile chiar în sensul afirmațiilor atît de îngrijorate ale lui Adrian Marino. Dacă nu i-aș fi ignorat textele, poate că aș fi descoperit destule nume străine în ele ; ca „discipol", poate că aș fi reușit să transcriu eronat, ca și maestrul, pe unele din ele ; **dacă ar fi trebuit să scriu ceva despre eseu sau despre biografie aș fi renunțat la anumite lucrări consacrate subiectelor amintite apărute anterior, și cu care — ce recurență stranie ! — ideile maestrului care le ignoră seamănă surprinzător de mult.** Și la fel de surprinzător seamănă unele pagini cu altele semnate de W. Dilthey care, e drept, merită să fie ignorat. Lecturile mele mi-au produs de altfel, în timp, tot felul de revelații recurente : un studiu despre un existențialist care seamănă cu altul, neîndigen, o lucrare despre alegorie semănînd cu alta, de import, și așa mai departe. Dacă fenomenul nu constituie o noutate în nici o istorie a criticii, dar momentan confuziile și deziluziile pe care le poate provoca sînt incalculabile. În aceste împrejurări, cred că onestitatea cere înainte de toate recurgerea la **surse de prima mînă.** Folosesc expresia cu cel puțin două sensuri. Nimeni nu poate susține că scade prestanța lui Călinescu, dacă nu i se citează într-un studiu specios un foileton lipsit de interes.

În dezbaterea ce pare a se dezvolta în jurul criticii noastre actuale, nu știu care este rostul unui asemenea articol cum este cel semnat de Adrian Marino. Dar îl putem ignora ? Și poate fi ignorat totalitarismul autorului lui ?

Dacă tot ne ocupăm de ignorări, n-ar fi mai bine, tovarășe Marino, să facem ceea ce am făcut și pînă acum — adică să ne ignorăm reciproc ? Eu vă stau la **dispoziție.**

Marian Popa

Cronica literară

Urmele omului

CARTEA de debut a Doinei Curticăpeanu (despre care Mircea Iorgulescu a scris deja cu justificat entuziasm) este, din două motive, o încercare ambițioasă și meritorie : prin tema în sine (de care titlul ne dă o idee : **Orizonturile vieții în literatura veche românească**) și prin, cum să zic, risipa de informație care-i stă la bază. În orice caz, nu erudiție ne-am aștepta să găsim într-un studiu al unui critic începător, care n-a mai publicat pînă acum, de nu greșesc, decît o prefață la nuvelele Hortensiei Papadat-Bengescu (Ed. Dacia). Mai mult : dificultățile inerente unei materii atît de întinse sînt sporite deliberat de autoare care, de la început, atacă frontal cîteva din problemele teoretice cele mai controversate ale interpretării literaturii noastre vechi. Bunăoară, pe aceea a valorii artistice a unor opere ce aparțin propriu vorbind istoriei, moralei sau elocvenței religioase. „Extinderea noțiunii de literatură în gîndirea celor vechi — ne previne Doina Curticăpeanu — este motivată de faptul că «eloquentia» era elementul comun operelor filosofice, medicale, istorice. Scopul tuturor era în egală măsură acela de a comunica și de a convinge prin mijloace artistice. Comunicarea rostită sau scrisă, oricare ar fi fost conținutul ei, nu putea fi decît **cu** sau **fără artă**". Și G. Călinescu vedea „între simplele scrieri și cele cărora le atribuim un caracter eminamente artistic" numai „o deosebire de grad". Ideea se cuvine reținută (chiar dacă frazele Doinei Curticăpeanu pe care le-am citat o exprimă ușor contradictoriu), ca și aceea, împrumutată din Northrop Frye, după care valoarea ca atare este o convenție, o obișnuință, un contract tacit între scriitor și cititor, și nicidecum o însușire a naturii operei : nici pe Homer, nici pe Shakespeare nu-i socotim astăzi artiști din aceleași rațiuni ca și contemporanii lor. Chestiunea, frecvent ridicată, a intenției artistice contează din acest unghi mult mai puțin decît am fi dispuși să credem, fiindcă în general nu știm nimic sigur despre ea, chiar și cînd ne referim la autori recenți. Se poate totuși obiecta că, împreună cu Frye, Doina Curticăpeanu limitează aici intenția la accepția ei explicit-manifestă, deși ceea ce desparte pe cel mai naiv autor modern de cel mai lucid autor vechi este de obicei o intenție artistică implicită : mai exact, faptul că operele primului sînt traversate de o conștiință colectivă a literaturii, inexistentă la ultimul.

Studiul Doinei Curticăpeanu este consacrat cronicilor sau altor scrieri medievale privite ca „meditații asupra destinului uman", ca „dialoguri cu lumea", ilustrînd „formele de viață, promisiunile și aspirațiile omului" în epoca respectivă. „Reperele de subtext — conchide autoarea — care au ghidat lectura noastră au fost acele cîteva **locuri mitologice** ale literaturii românești vechi, semnificative într-o discuție despre orizonturile vieții de altădată". Așadar, obiectul analizei îl formează concepția (în sens larg) despre lume a lui Ureche, Costin, Dosoftei, Neculce ori Cantemir și nu protocolul specific al artei lor, luat în considerare doar în subsidiar. Studiul dezvoltă aceste premise, întîiile două capitole **(Pelerinajul la Râm** și **Urmele omului)** fiind și cele mai interesante, exact în măsura în care reflectă programul enunțat. Originalitatea constă în a căuta dovezile peste tot, în cronici, cărți moral-religioase, în inscripții și picturi murale. De exemplu, motivul „neașezării" exprimat limpede de Gr. Ureche e urmărit apoi într-un pasaj din **Liturghierul** lui Macarie și în episoade din frescele de la Pătrăuți, Humor și Moldovița. Discutabilă metoda critică devine în capitolele despre Neculce **(Certitudinea amintirii)** și Cantemir **(Arhipelagul baroc)** unde, în ciuda multor sugestii personale, analiza îmbracă textul într-o haină deopotrivă prea strîmtă și prea largă. **Istoria ieroglifică** fiind considerată, de pildă, o scriere tipic barocă, întreaga argumentație constă în verificarea acestui caracter prin confruntarea cu particularitățile (presupuse ale) barocului. Spiritul baroc nu e degajat dinăuntru, ci verificat din afară. Luînd din Eugenio d'Ors, Rousset, Kibedi Varga, Dubois, Michaëlsson și alții elemente și definiții, Doina Curticăpeanu le „recunoaște" în opera lui Cantemir. Studiul ei este o ilustrare. Neajunsul procedeului se remarcă numaidecît : pe de o parte, barocul însuși nu a fost definit suficient de clar ca o categorie estetică și tezele sînt adeseori contradictorii ; pe de alta, între comentariu și text apare un loc alb, produs fatal al unei relative inaderențe a ideilor generale la concretul artei. O astfel de critică, oricît de interesantă, rămîne principial discursivă.

În cazul lui Neculce se întîmplă altceva : privirea pe spații mici ne face să pierdem din ochi ansamblul. Detaliile fiind admirabil scoase în relief, ele nu se leagă totdeauna. O intenție de sinteză există totuși. Autoarea găsește în **Letopiseț** această imagine a cronicarului însuși : „pe-cee vreme și eu, Ion Neculce, vel vornicu, eram tînăr postelnic și mergèm cu alți postelnici împreună, cu toiegeli a mînă pe gios înaintea domnului". Și îndată generalizează : „Autorul se surprinde aici într-o atitudine (de însoțire, alături de alții, a domnului, pe gios, cu toiagul a mînă) care definește condiția de totdeauna a acestui om..." Foarte frumos. Și apoi : „Există în paginile cronicii lui Neculce o singurătate a oamenilor în general, explicabilă prin acea lipsă de unanimitate despre care am vorbit deja... Așa se regăsește de fapt omul lui Neculce după ce a străbătut spațiul comploturilor, pîrilor, gîlcevilor și vrajbelor — «sîngur cu capul lui»". Iată un posibil portret al acestui martor sortit singurătății care e cronicarul, însoțind istoria, comentînd-o, fără a colabora la ea ! Dar asemenea trăsuri de unire sînt relativ rare în carte, foarte nehotărîtă, în a părăsi textul, stînd în umbra (și lingvistic) a cronicilor, timidă și fidelă. Un spirit de sinteză mai decis ar fi fost spre folosul ei, scutind-o de multe pagini de citate și parafraze, de enumerări școlărești, ce produc în cel mai bun caz o impresie de erudiție searbădă. Relevarea izvoarelor **Letopisețului** lui Neculce sau a motivelor ovidiene din **Viața lumii** etc. ține de o critică didactică. Doina Curticăpeanu are incontestabil talent critic, lipsindu-i doar priceperea de a-l valorifica, adică practica scrisului, pe seama căreia trebuie puse astfel de stîngăcii și de întîrzieri în amănunte. În critică, informația și descrierea au sens numai întrucît pregătesc construcția. Cartea aceasta de debut este scrisă cu darul cuvîntului, împodobită cu splendide titluri (din care am utilizat unul pentru titlul articolului meu), asemenea unor vignete care sînt totodată și definiții critice, agreabilă și serios documentată.

DIN contra, sinteza și structura reprezintă meritul micului studiu al Magdalenei Popescu despre **Letopisețul** lui Miron Costin, riguros construit pînă la pedanterie, sistematic pînă la evaporarea savorii în expresie. Comentariul a devenit atît de concentrat încît seamănă cu acele preparate alimentare deshidratate care încap într-un pachet. Ideile sînt însă clare și totul se poate rezuma în cîteva fraze.

Letopisețul lui Costin rupe tradiția începută de Ureche spre a inaugura o alta : autorul sacrifică autonomia propriei opere, continuînd, în loc s-o ia din nou de la capăt ; și nu este, ca în cazul acela al lui Neculce, o evocare de bătrînețe, ci o operă concepută la maturitate, cînd autorul se afla în plină ascensiune socială ; în fine, se oprește deliberat acolo unde Costin devine contemporan cu evenimentele relatate spre a menține, pierzînd culoarea lucrului cunoscut direct, perspectiva istorică și morală netă. Miron Costin vede istoria în conexiunile ei complexe, preferînd spiritului anecdotic pe acela științific și stabilind pretutindeni cauzalități. Sigur, acestea (alternanța, simultaneitatea și coincidențele, ipotezele personale etc.) nu sînt cu adevărat cauzele mecanismului istoric. La data respectivă Miron Costin socotea și el istoria ca o față a întîmplării : originalitatea lui constă în raportarea omului la această istorie-întîmplare, loc al unor fatalități misterioase. Nu descrie oameni, ci tipuri ; și crede că motorul omenirii e vanitatea. Din această gîndire încă teologică și medievală el privește spre om ca spre o victimă aproape neputincioasă a împrejurărilor („Iară nu sîntu vremile supt cîrma omului, ce bietul om supt vremi"). Publicul lui diferă de asemenea de al celorlalți cronicari. Miron Costin, într-un fel, își alege publicul („iubitul cetitoriu") și cronica lui e făcută spre a fi citită în bibliotecă. Actul scrisului îl smulge temporar pe autor din tumultul vieții, dîndu-i distanța de a judeca. El e un moralist în formule exhortative sau prohibitive, avînd limpede dorința de a oferi un „abecedar al logicii istorice".

Cu greu s-ar putea spune mai multe lucruri în mai puține cuvinte decît face Magdalena Popescu. Reversul medaliei fiind ușor de ghicit : transformarea criticii într-un, ca s-o copiez pe autoare, „abecedar al logicii literare". Nu știu dacă Magdalena Popescu va cîștiga cu adevărat din această tendință a scrisului ei spre o structură tot mai rigidă. „Structuralismul" nu e oare, în esență, un nou didacticism ?

Nicolae Manolescu

Doina Curticăpeanu, **Orizonturile vieții în literatura veche românească** ; Magdalena Popescu, **Postfață** la Miron Costin, **Letopisețul Țării Moldovei**, col. „Arcade" — Editura Minerva, 1975.

Cronica limbii

Texte vechi

● AM mai pomenit nu demult că, pentru un timp, filologia a fost neglijată la noi, din cauză că s-a dat preferință lingvisticii. Desigur, nu eu voi protesta pentru că se arată mult interes studiului limbii ; dar acesta, orice ar zice partizanii metodelor așa-zise moderne, nu poate fi conceput fără istorie. Ca să înțelegem actuala structură a limbii, este indispensabil să știm cum a fost mai înainte. Iar pentru aceasta, deoarece în trecut nu existau mijloace de a înregistra vocea, singura soluție este să cercetăm scrierile mai vechi. Tocmai aceasta se înțelege astăzi prin filologie : studierea și publicarea textelor din trecut. A fost o vreme cînd orice lingvist era și filolog, după cum orice filolog era obligator și lingvist. Cu dezvoltarea științelor, se ajunge la ramificări din ce în ce mai diferențiate și astfel majoritatea lingviștilor nu mai sînt calificați pentru studiile filologice.

Pînă aici, nimic de criticat, aceasta este situația pe care nu o putem schimba. Dar nu trebuie să tragem concluzia că putem să desființăm filologia. În ultimele decenii s-au ținut foarte rare cursuri și au fost pregătiți foarte puțini tineri în această direcție. Subliniam la un moment dat că s-a ajuns ca textele noastre literare ceva mai vechi să fie pregătite în ediții noi de specialiști în latină, deoarece la filologia clasică, de bine de rău, s-a mai făcut ceva critică de text, activitate indispensabilă pentru filologie.

Se pare că lucrurile sînt pe cale de a se îndrepta, deoarece în ultimii ani totuși au apărut ediții de texte vechi și în general s-au dovedit bine alcătuite. Ultima apariție, care prilejuiește această cronică, este **Psaltirea în versuri** a lui Dosoftei, publicată pentru prima oară la 1673 și editată acum la Iași, de Mitropolia Moldovei și Sucevei, iar editorul este N.A. Ursu, binecunoscut cercetător ieșean. Printre lucrările pe care le-a publicat mai înainte, cea mai importantă mi se pare **Formarea terminologiei științifice românești** (Editura Științifică, 1962) : termenii folosiți de oamenii de știință români au aproape totdeauna paralele în mai multe limbi de mare răspîndire ; cum putem stabili de unde au fost luați la noi ? Pentru a putea răspunde la această întrebare, N.A. Ursu a examinat cu atenție toate publicațiile științifice apărute între 1760 și 1860 și a tras concluziile necesare. Aceasta înseamnă că s-a familiarizat cu materialele filologice și cu metodele folosite pentru a stabili structura reală a textelor vechi. Bănuiesc că aceasta l-a atras spre editarea lui Dosoftei. Dispunem acum de un volum foarte util pentru cine vrea să cunoască în general evoluția limbii noastre literare.

Una dintre principalele greutăți pe care le prezintă filologia noastră este că în trecut se folosea alfabetul chirilic. Se pot reedita textele în forma în care au apărut pentru prima oară, dar multă lume nu va izbuti să le citească, nefiind deprinsă cu scrierea ; se pot transcrie în formele folosite astăzi de noi, dar nu ne putem apăra de ideea că editorul a denaturat, cel puțin pe alocurea, originalul. N.A. Ursu s-a oprit la o metodă pe care o găsesc fără cusur : a dat, pe paginile din stînga, în fotografie, originalul așa cum îl avea la dispoziție, iar pe paginile din dreapta, transcrierea în alfabetul nostru, căutînd să respecte nu felul de a scrie, ci felul de a pronunța al autorului. Astfel, cine vrea să citească versurile, fără să se preocupe de problemele de filologie și, implicit, de lingvistică, folosește numai transcrierea ; cine e interesat să afle forma exactă în care Dosoftei și-a redactat traducerea nu are decît să examineze facsimilul și, eventual, să controleze dacă transcrierea în alfabetul nostru este peste tot corectă.

Lucrarea, foarte voluminoasă (1165 de pagini, format mare), cuprinde un cuvînt înainte al mitropolitului Iustin Moisescu, apoi note asupra ediției redactate de N.A. Ursu, cum și un glosar al cuvintelor mai puțin curente, care va fi de un serios ajutor pentru lexicografi.

Al. Graur

Poezia

„Utopia ninsorii“

SE VORBEȘTE chiar în titlul noului volum al lui Marius Robescu de o „utopie“, dar poezia sa impune la drept vorbind prin altceva, printr-o energie a **realizării,** prin capacitatea de a face ca utopia să fie posibilă, credibilă, să devină text, ambianță, lirism, să se încorporeze în litera poemului și să-i dicteze ritmul. Poetul tinde să instaureze un ideal de viață, un climat de „fericire“ aproape muzicală, de austeră emoție pe cît cu putință durabilă, de pașnică iluminare și îl realizează prin stabilirea unui acord deplin între senzații și intelect, între corpul fizic și cel spiritual al poemului, între profunzimea gîndului și acuitatea virginală a sensibilității :

„Mielul primăverii mă caută cu botul / s-a sculat tremurînd din pămînt / i-a mirosit deodată a iarbă / sufletul meu harnic în patimi / din senin nori de lacrimi m-acoperă / la masa tăcută unde mă aflu / neîncepută zace pîinea dorinței / grabnice aripi bat aerul pur / de umilință mîna-mi slăbește și-mi cade /.../ nu se poate îngîn nu se poate mereu / pentru zori și apus / asemenea grecilor / să ne-ajungă un singur cuvînt“ **(Mielul primăverii).**

Nu peste tot cu egală intensitate (uneori apare riscul unei maniere ostentative, al murmurului „paradisiac“ obținut printr-o simplă declanșare a mecanismelor limbajului), ne întîmpină la Marius Robescu o vibrație a plenitudinii intime, efuziunea unei mari consonanțe între natură și conștiință, între materie și spirit, starea edenică și inteligență, somn și trezie, debitul unic al unor contrarii care se tolerează cu înțelepciune și ironie, simțindu-se bine laolaltă. Riscul de care vorbeam este depășit prin integrarea unor note dramatice, neliniștitoare, în acest debit al vorbirii lirice, plin încă de „urmele“ unei experiențe dureroase : „Și astfel într-o bună zi ai coborît / printre rădăcini ți-a fost voința / printre rădăcinile vii și albe / suflînd cald în umezeala toamnei /.../ Celor îndulciți de lumină / un timp sufletul tău va luci / asemenea țărmului bărcii lovite / asemenea pietrelor din fundul fîntînii /.../ Un ultim plecat a lăsat ușa deschisă / un ultim plecat suride din întuneric / cioburi de lacrimi îmi taie obrazul /.../ ții minte sufletul meu te iubea / precum iubește aburul oglinda / nici astăzi încă nu se află nimeni / rănit din litere să mi-l ridice“ **(Un timp).**

Poezia lui Marius Robescu este străbătută de o continuă dublă-pulsație, care alternează ca într-un ritual momentele **rele** și momentele **bune** ale sufletului, cele ale golului și cele ale plinului lăuntric, dar mișcarea este unitară, repetată, și conține adesea amîndouă aceste categorii ale inițierii și cunoașterii, sau face să depindă pe unele de celelalte ; căderea și ascensiunea, starea de pustiu rece și starea de vibrație, stingerea interioară și minunata regenerare se succed și se cheamă pe nume, pe numele lor adevărat, și această deplasare înceată, obligatorie, umple spațiul poeziei sale. Momentele rele pot fi identificate și printr-o lamentație specifică stării de non-poezie, de ne-inspirație, dar această lamentație frumos articulată, ea însăși sună ca o chemare adresată puterilor vitale, puterilor sufletești capabile să-i alunge obiectul și motivarea :

„Vai glasul meu de mine s-a scîrbit / apă din palmă nu mai vrea să-mi bea / în circă greutatea nu-i mai simt / nici răsuflarea dulce în ureche. / Ca pasărea lîngă un cuib străin / în jurul meu din ce în ce mai rar / bate din aripi obosit iar ochii / îi sînt pustii de-naltele lumini./ Ce frică mi-e să nu se ofilească / în pliscul lui veștirea înțeleaptă / cînd peste ape nu-i mai sînt ostrovul / cînd toamna mă înconjură cu spini...“ **(Lamentație).**

În astfel de reprezentări ale secetei lăuntrice există o mare puritate a tonului, un plîns curat, izbăvitor care anticipează direct regenerarea, și care, ca să spunem așa, **induplecă** energiile ființei să oscileze în celălalt sens, să se întoarcă din drum și să restabilească echilibrul, inundînd cu o lumină matinală sufletul pe care tot ele îl puseseră la încercare. Reprezentarea noilor stări, de grație, de umanitate aurorală este foarte convingătoare în poezia lui Marius Robescu. De obicei această reprezentare a revenirii forțelor, a revenirii la viață se asociază cu imaginea prospețimii acvatice : „Sînt dimineți cînd superb tuiul meu flutură printre garoafe / din vechime val proaspăt se-ntoarce ca apa din munte / mormîntul izvorul voind să și-l afle / lăcrimează văzduhul pe orișice frunte // nemaivestite cuvinte vinovat în auz mi se clatină / pe fiecare îl deschide o pasăre albă cu ciocul / miezul lor mă hrănește, coaja lor după datină / la poala destinului acoperă locul // sufletul schimbați-mi cu pruncul din leagăn aș spune / chipului nostru cînd aplecat spre mine suride / o clipă măcar nu mă tem de veștile bune / curenții iubirii îmi bat din plin în velele ude...“ **(Dimineți).**

Între polul uscat al sufletului și cel irigat de seve, între peisajul secetos și cel binecuvîntat de curenții iubirii, oscilația se face în cadențe de o remarcabilă solemnitate, care măsoară grav schimbarea de ciclu, de regim sufletesc, trecerea de la gol la plin :

„Fericit și plin mă simt uneori / ca malurile înviate ale apelor / hohotind cuprins de fiori / după izvoarele dulci culcate sub frunze / și după ninsorile patimii / vărsîndu-mi grăunțe de fosfor în sînge. / Fericit și plin mă simt uneori / cînd înțeleptă plînsoarea planetelor / moale universul fără contur / și mi se-ntîmplă să văd cum coboară / cu aripi neprihănite de ceară / din înălțime spiritul pur...“ **(Fericit și plin).**

Poezia sa are darul de a capta anumite raze, anumite **unde** vitale greu de descoperit cu ochiul liber sau cu auzul format să surprindă numai sunete de mare intensitate, dar care, nu mai puțin, există ; există și ele cu adevărat și sînt la fel de importante și adesea încă mai importante decît celelalte, la fel de active sau încă și mai active în constituirea unui sentiment general, a unei tonalități, a ceea ce există și ne determină. Un dar specific de a le simți prezența și de a le transporta în poezie, de a le păstra aici și de a le amplifica puterea de emisie, astfel încît ea să devină perceptibilă pentru toți ; firește, pentru toți cei dispuși s-o ia în seamă. Aceste unde sensibile sînt captate și apoi restituite realului, îndreptate din nou **în afară,** dar într-o formă, ca să zic așa, organizată, într-o masă compactă care capătă atributul **evidenței** și-a cărei consistență plină de pondere începe să rețină atenția, să se impună, să se propage. Prin mijlocirea acestui bun conducător de energie care este poetul însuși, în virtutea faptului că este poet adevărat :

„Vestea a sosit într-o dimineață de toamnă / pe cînd mai simțeam încă somnul / strîns în jurul gîtului ca îmbrățișarea unui copil / te vei duce în munți suna ordinul / chiar acum vei porni neînsoțit cu mîinile goale / Iason puțin mahmur ascultase aceleași cuvinte /.../ m-am supus ca și el cu un rest de-ntuneric în inimă / a urmat ascensiunea sau poate regresiunea / încet fără să fac un gest o mișcare / m-am ridicat lîngă trunchiul brumat al luminii / pe o cărare subțire între două aripi amorțite de pajiște / eram ușor și curat la vedere / dar ascuns în mine întărit de coaste / și de viscere dăinuia castelul /.../ iată-mă prea curînd venit la-ntîlnire / iată-mă netrebnic cu ființa surpată / din pricina glasului ce greșit m-a-ndemnat / o, în brațele mării voi căuta scăpare / ca o stea încinsă care în masa altei stele se stinge / ca un cîine bătrîn în iarba muiată de rouă“ **(Ascensiunea).**

Volumul **Utopia ninsorii** (în continuarea celui precedent : **Clar și singurătate**) confirmă în Marius Robescu un poet original și profund, tînăr doar prin simțire și vîrstă, despre care merită să vorbim mai mult decît îngăduie cadrul de față.

Lucian Raicu

Marius Robescu, **Utopia ninsorii.** Ed. Cartea Românească, 1975.

Proza

Un eseu epic

ÎNCADRÎND un interval istoric decisiv, 1944 (perioada imediat următoare actului de la 23 August) — 1948 inclusiv, așa cum se puteau reflecta acei ani în viața unui important oraș de provincie, capitală de județ, Al. Simion nu avea cum să evite, în masiva sa narațiune*) de peste patru sute de pagini, neintitulată totuși roman, ispita unei reprezentări cuprinzătoare, complete. Întregul tablou al urbei, cu clasele și păturile sociale, cu partidele (sau opțiunile) politice, cu profesiunile și vîrstele ei firești ni se înfățișează ca într-o, aproape demonstrativă, secțiune pe verticală. Personajele cărții sînt muncitori, mici burghezi, fabricanți, militanți comuniști și socialiști, fruntași ai partidelor „istorice“, criminali de război și epave legionare încercînd să oprească prin acțiuni banditești noul curs al evenimentelor, ingineri, avocați, profesori de liceu, medici, artiști veleitari și savanți virtuali, elevi, studenți, adolescenți și vîrstnici etc.

Putem considera deci **Blocul de marmură** ca o încercare de frescă. În același timp însă și ca romanul unei anumite categorii social-politice, preponderente în paginile cărții : a activiștilor de partid. Al. Simion surprinde într-un chip deosebit de interesant momentul ridicării la suprafață, din adîncul ilegalității, a mult încercatei rețele de luptători comuniști. Aceștia, în viziunea scriitorului, sînt nu eroi convenționali și stereotipi, ci oameni în carne și oase, al căror destin depinde și de coeficientul unor accidente particulare. Înregimentate în același front, mărturisind aceeași credință, personajele din această categorie ale lui Al. Simion se deosebesc prin condiție biologică sau morală, prin natura experiențelor, nu la fel de dure sau de complexe, care le-au marcat în perioada ilegalității. Numai măștile pot fi identice, chipurile diferă întotdeauna. Luptătorii comuniști din cartea lui Al. Simion apar cu fețele senine sau brăzdate de riduri amare, cu plămîni și nervi atinși sau intacți, cu sufletul împăcat sau torturat de amintiri obsedante, înflăcărat sau ros — în secret — de morbii unor viitoare mentalități nocive. Poartă răni, uneori, ca în cazul lui Ioachim, nevindecabile („Oamenii pot muri deci și în libertate — monologhează Ioan Micle, personajul principal, de cumpănă, am spune, al cărții. Un adevăr atît de simplu îl izbise ca o revelație. Se desfășura cu încetinitorul un eveniment neobișnuit. Asista la cea dintîi înmormîntare după 23 August 1944. La cea dintîi înmormîntare a unui comunist. Straniu și absurd. Să ne înclinăm, desigur, cu înțelegere. Și viața continuă și moartea continuă. Banal, dumnezeule, și prea adevărat. Bietul Ioachim...“), sau care obligă la temporare — dar întotdeauna resimțite dureros — ieșiri din arenă (situație în care se află personaje ca Matei Micle sau George Ionescu), sînt măcerați de culpe (Ștefan Coman) sau doar incomodați de meschine duplicități (Ionel Dragnea), vădesc unele manifestări de suficiență și orgoliu (Gheorghe Stănculeasa), trădează, în ocazii aparent mărunte, dar nu lipsite de neliniștitoare semnificații, o incipientă psihologie de potentat — reflexele metalice ale patinelor pe care Onciu le primește pentru fiul său din partea unui subaltern servil, ca un oboi meritat, obsedînd multă vreme conștiința unui alt personaj al cărții, intransigentul Nicolae Popa. Polemizînd, în subtext, cu imaginile uniformizatoare, simplificatoare, armonizînd idilic disensiunile inerente vieții, Al. Simion nu ascunde, după cum am văzut, slăbiciunile personajelor sale și contradicțiile dintre ele: „Ciudat, își spunea Ioan (Micle, n.n.), cîte nepotriviri, pretutindeni abundă nepotrivirile“. Dar nici nu ezită să le sublinieze calitățile, convingerea pe care o nutresc în chip profund că „singurul drum“ posibil e cel al socialismului : „Oricîte lucruri neplăcute ni s-ar întîmpla, sau s-ar întîmpla — spune Nicolae Popa într-unul din frecventele dialoguri de idei ale cărții —, ăsta-i singurul drum, grozav, mai puțin grozav, să mușcăm țărîna și să-l facem grozav, un al doilea drum nu există, fii atent, Mocanule, transpiră și îmbolnăvește-te meditînd, un al doilea drum nu există“.

Dacă romanul activiștilor de partid e superior narațiunii-frescă, nelipsită de pasaje jurnalistice și de eroi schematici (Manoliu reia tipul intelectualului bine-intenționat, însă lipsit de energie, șovăitor, slab), dezbaterea depășește de regulă epicul. Vocația lui Al. Simion rezidă în capacitatea problematizării, se realizează în prezentarea cazurilor de conștiință, a dosarelor de existență. Personajele discută mult, se confruntă adesea, și aceste discuții, aceste confruntări ne interesează în primul rînd în **Blocul de marmură,** care reia într-un mod foarte ascuțit, cu un spor de luciditate, cele mai importante probleme ale perioadei la care se referă cartea. Raportul dintre disciplină și responsabilitate, pe care-l evocă de-a lungul întregii narațiuni cazul lui Ștefan Coman, personajul cel mai dramatic al cărții, unul dintre focarele de palpitant interes ale lecturii — în anii ilegalității contribuise la executarea unei indicații greșite ce a dus la suprimarea unui tovarăș bănuit, după cum s-a dovedit mai tîrziu, pe nedrept ; relația dintre intransigență împinsă pînă la absolut, donquijotesc sterilă, și simțul realităților, degradat uneori în practicism îngust, în — după cum se exprimă cineva — „tacticărie“ (Nicolae Popa—Onciu), dintre rigorismul uneori inevitabil al datoriei și comprehensiunea umană, chestiunea alianțelor ș.a. sînt abordate într-un chip deschis, incitant în cursul nenumăratelor dispute dintre Cocișu și Micle, Cati și Micle, Popa și Onciu, Micle și Popa sau Coman și mulți alții. Scriitorul ne implică în dezbatere ca parte, ca să spunem astfel, egală, ferindu-se să ne „șoptească“ rezolvarea exactă a problemelor în suspensie, să ne arate cu mîna personajul care are dreptate (dreptate, uneori, neavînd nici unul dintre interlocutori, sau avînd, alteori, fiecare în felul său). **Blocul de marmură e un eseu epic** politico-moral, care în zonele sale de iradiație ideatică se citește pe nerăsuflate.

Valeriu Cristea

*) Al. Simion, **Blocul de marmură,** Editura Eminescu, 1975

Critica

Un tablou al poeziei contemporane

ORICÎTE rezerve am avea faţă de critica lui Al. Piru şi indiferent de natura lor, statornica sa preocupare de literatura contemporană şi abnegaţia pusă în parcurgerea unui material neselectat şi de imense proporţii trebuie preţuite şi respectate. Chiar dacă rezultatele sînt discutabile, Al. Piru este autorul deocamdată singurei cercetări metodice a literaturii deceniului 1940—1950 şi oricine va prezenta începuturile noii literaturi româneşti este obligat să ţină seama, fie şi într-un fel polemic, de tabloul conturat în ***Panorama deceniului literar românesc 1940—1950*** (1968), lucrare pe care noua carte *) o continuă în chip direct. Ar fi însă nedrept să reducem contribuţia critică a lui Al. Piru la un simplu pionierat ; iar latura îndeobşte cea mai puţin reliefată este aceea de ordin strict literar. ***Viaţa lui G. Ibrăileanu***, prima sa carte, era opera unui biograf care ştia să se retragă discret într-o compoziţie aparent obiectivă, în realitate strîns dirijată după vederi proprii. Criticul posedă un talent epic remarcabil, avînd rara însuşire de a evidenţia nu insolitul în comun, dar caracterul exemplar al nefirescului, toate multele extravaganţe ale lui Ibrăileanu, de exemplu, apărînd ca manifestări perfect normale, însă ale unei structuri neobişnuite, tipică totuşi într-un plan superior. Puterea aceasta de a vedea categorial dezvăluia în Al. Piru un moralist şi e regretabil că în deocamdată unicul său roman (*Cearta*, 1968) a încercat analiza unui „caz" de neînţelegere amoroasă în loc de a contempla, sub travestiul unei epici pure, pentru care este dotat extraordinar, fatala determinaţiune a unor destine. Calităţile criticii sale, contestate adesea în latura strictă a modalităţii, ţin tocmai de această particulară înzestrare literară.

Caracteristic pentru Al. Piru este laconismul expresiv al simplei naraţii rezumative ; socotită insuficientă sub raportul interpretării, dar şi ca examen analitic, preluînd sau prelucrînd idei şi intuiţii ce nu-i aparţin, cu o bună totuşi, dacă nu chiar excelentă, alegere a „surselor" celor mai sigure, această critică impune prin sobrietate şi reţinere. Esenţială în critica lui Al. Piru este austeritatea, prin care contrastează mult cu grandilocvenţa de sursă gazetărească, aşa de temeinic instalată în obişnuinţele criticii contemporane, precum şi cu locvacitatea pretenţioasă a numeroşilor „eseişti". Adevărata sa mare însuşire este ***economia verbală*** şi în comentariile cele mai bune criticul este un desăvîrşit scriitor scoţînd efecte teribile prin relatări perfect neutre. Noul volum conţine pagini memorabile sub acest aspect şi nu pot decît să regret că spaţiul nu-mi îngăduie să citez prea mult. Iată un fragment din capitolul dedicat lui Demostene Botez : „Contemplîndu-şi mulţumit mîinile harnice, el (poetul — n.n.) socotea că a lucrat de ajuns din 1918 pînă în 1968 [...]. Şi după pilda voinicului din basme, punea urechea la pămînt invocînd Greul Pămîntului (Ion Frunzetti a publicat în 1943 un volum de versuri cu titlul *Greul Pămîntului*). De fapt, mărturiseşte autorul, nu s-aude nimic, doar «tăcerea mai aproape de om decît vorbele». [...]. În 1970, cînd mai avea încă trei ani pînă a devenit octogenar, Demostene Botez, e tentat să mai scrie o dată cuvîntul magic iubire şi n-a mai fost în stare". Sau : „Spre deosebire de Mihai Beniuc, care în 1954 se închipuie «măr de lîngă drum», Al. Popescu-Negură se înfăţişează într-o poezie din 1955 «măr pădureţ»". Confuzia intenţionată de planuri este un procedeu curent şi din cutare informaţii s-ar bănui că este vorba nu despre un poet, ci despre un istoric militar sau despre un sociolog : „Complet dezermetizat încă din deceniul al cincilea, Vlaicu Bîrna [...] demonstrează potenţialul de luptă al ţăranilor moţi din momentul eliberării naţionale (întîiul război mondial) pînă la deplina emancipare socială (după al doilea război mondial)". Despre Nicolae Ţatomir : „Dură la suprafaţă şi netezită ca marmura, poezia din *Carmen terrestre* este expusă la soare şi străbătută de vine de sînge împins dintr-o inimă ardentă". Curat suprarealistă este, în sfîrşit, caracterizarea poeziei lui Gellu Naum : „Natural, Gellu Naum nu e un tradiţionalist, nu repetă gestul bunicului său care străbătea spaţiul carpato-balcanic cu oile lui behăitoare, prefăcute în pietre, dimpotrivă, în căutarea cuvintelor «la limita de sîrmă a liniştei», a culorilor lungi şi a sunetelor violente, ca simboliştii, el oxigenează şi fardează turmele de oi, contrafăcînd realul într-un cuptor alchimic asemenea olariului de acum patru milenii din a cărui operă memoria stinsă a focului n-a lăsat decît foşnetul cenuşii". Etc.

Urmînd panoramei literaturii din deceniul 1940—1950, *Poezia românească contemporană*, este, precizează autorul în prefaţă, „primul volum dintr-un tablou al literaturii române contemporane din ultimul sfert de veac". Fără a se rătăci în tenebroase discuţii de metodă şi de principii, adesea doar forme de a se întîrzia cercetarea propriu-zisă, Al. Piru şi-a început descrierea literaturii contemporane cu o prezentare a poeţilor, a celor din generaţia „seniorilor" mai întîi, cuprinşi în cartea de faţă, prin „seniori" criticul înţelegînd autorii care în 1975 au cel puţin 50 de ani. Ordinea dispunerii este dată de anul debutului în volum, cu excepţia primilor şapte autori, cei dintîi trei (Tudor Arghezi, Lucian Blaga, Al Philippide) fiind „poeţi de întîia mărime", iar următorii patru (Demostene Botez, Eugen Constant, Al. Vişianu, Al. Popescu-Negură) „de importanţă minimă, sau chiar neglijabilă". Oarecum mecanice, oricum neliterare, criteriile acestea au avantajul de a fi natural imparţiale şi de a simplifica, în discuţie neputînd fi puse cu adevărat decît printr-o altă lucrare de sinteză despre aceeaşi perioadă. Dintre „reparaţiile" existente cea mai spectaculoasă este, fără îndoială, aceea conţinută în comentariul despre Virgil Carianopol ; mai trebuie menţionate valorificarea atentă a poeziei lui Miron Radu Paraschivescu şi hotărîta situare a creaţiei lui Ştefan Augustin Doinaş în primul plan al liricii contemporane. Cîteva aprecieri sînt totuşi de îndreptat. Nu e adevărat că Ion Caraion ar fi „necitit şi necomentat, aproape necunoscut" ; poetul a fost comentat, remarcabil adesea, de către Gheorghe Grigurcu, Aurel Dragoş Munteanu şi Eugen Simion, în ordinea apariţiei volumelor acestora. Este greşit a se afirma că după 1947 creaţia lui Virgil Teodorescu înregistrează „o tăcere de opt ani", din moment ce poetul este prezent cu trei texte într-o masivă antologie (*Poezia nouă în R.P.R.*) din 1952. În *Aventuri lirice* Geo Dumitrescu nu este mai puţin „inconformist" decît în *Libertatea de a trage cu puşca* ; dar sarcasmul a devenit ironie subţire, foarte acidă ; şi, dacă nu mă înşel, I. Negoiţescu este primul care a făcut o apropiere între *Cîinele de lîngă pod* şi *Corbul* lui Poe. Nu cred că Viorica Obogeanu sau Matei Alexandrescu, autori incluşi în tablou, ar fi prin ceva superiori absenţilor din volum Valeriu Anania, Eta Boeriu, Dumitru Corbea, George Dumitrescu, Darie Magheru, Constantin Nisipeanu, Saşa Pană, Petre Solomon, Nicolae Tăutu, Iulian Vesper, ultimul putînd intra, e drept, şi la prozatori pentru importantul său roman din 1956, *Glasul*. Dar omisiunile, ca şi judecăţile de valoare, ţin de natura însăşi a criticii lui Al. Piru. ***Poezia românească contemporană 1950—1975*** este o lucrare pentru mulţi utilă şi nu în ultimul rînd încîntătoare ca literatură.

Mircea Iorgulescu

*) Al. Piru, **Poezia românească contemporană 1950—1975**, generaţia vîrstnică. Editura Eminescu, Bucureşti, 1975.

Prima verba

Albastru

OARECUM naivă, oarecum delicată, oarecum oarecare poezia lui Nicolae Mocanu (**Albatros**, Ed. Dacia) e o lungă, calmă, subţire romanţă pe teme grave, mai întîi temeinic însuşite şi apoi traduse în alfabetul subiectivităţii. Două sînt motivele cu aspect de temă lirică ale acestei poezii : narcisismul juvenil, cochetînd cu viziunile tanatice, şi iubirea. Poetul preferă masca spiritualizată excesiv, consecvent colorată în albastru şi pal, transparentă, angelică, lunecătoare („Albastru de tot mi-este chipul / şi palstrăveziu / Am trecut mi se pare de mult / în lumea albaştrilor" ; „Voi mai fi încă — palid şi — albastru / lujer de stea răstignit în amurg / Voi mai luneca încă prin burg — / voievod fără ţarţ-fiastru" ; „Patimi albastre-mi / înfioară umbrele / înmugurindu-le") pe care o poartă cu tandreţe, înduioşat de sine însuşi, în căutarea unui ochi de apă limpede unde să se poată recunoaşte în totalitate : „trec înduioşat / trec subţire / cald ca o fărîmă de e-(sic) / cuator / Nici o uitare nu cheamă / nici o uimire / Pe culmea albită cobor / Ca o fărîmă numai de / nemurire / trec şi mă aflu / cînd nuferii cresc". Cîteodată singur, niciodată însă însingurat, eul liric nu se mulţumeşte cu simpla autocontemplaţie, îşi caută o descendenţă demnă de frumuseţea lui şi o ascendenţă aptă de a-i conserva spiritualitatea abundentă. Efortul căutării se vede răsplătit în chipul cel mai mulţumitor cu putinţă pentru un poet : „De unde-am venit nu-şi aduce nimeni aminte / Unii spun că din aer alţii că din pămînt / Eu cred că-am venit din cuvinte / De-aceea că ele sînt şi nu sînt / / Curînd voi pleca nu se va şti unde / unii vor spune că-n aer alţii că în pămînt / Eu cred că din nou voi pătrunde / în cuvînt-în cuvînt-în cuvînt". În tot acest îngeresc tumult spre a cincea esenţă, iubirea e o sublimă piedică, un odgon remarcabil care face să nu dispară cu totul în transparenţă fiinţa materială a eului ; în faţa iubirii palidul, albastrul, frumosul prinţ ezită să-şi continue aventura narcisistă dar, se pare, nici iubirea şi nici dorinţa lui de a mai sta în timp nu sînt destul de mari ca procesul eternizării să nu se reia ca după o binemeritată pauză: „Palid sînt — frumos şi albastru/ ca un gînd nevinovat / O adiere de zori mă confundă / O-ncreţitură de undă / mi se-aseamănă / / Tu eşti aici şi mă ţii / să nu dispar cu totul / Rizi şi mă faci să mai simţ / cum bate timpul / / Dar vorbele tale îmi par / tot mai mult / o boare pe care — sufletul meu o trezeşte / cînd mai aproape de mine / trece / şi mă cheamă".

Firească, intrarea în eternitate prin transparentizare albastră produce, laolaltă cu sentimentul benefic al realizării de sine, ispita „renaşterii" în vechea geometrie şi „refacerii" vechiului drum, ca într-o veritabilă competiţie sisifică. Orgoliul narcisist respinge spaima tanatică şi un existenţialism sui-generis se instaurează, ca o boală de origine necunoscută, în reflexele lirice ale poetului : „De foarte sus — unde se tace mult / veneam alunecînd către cîmpie / Păream un mort înveşmîntat în scrum / picuri în ochi purtînd — de veşnicie / Uitasem cum se poate cuvînta / Simţeam pe ramuri arse cum se-nclină / cuvintele-mplinite / ca pe cetini / mari lacrimi de tămîie şi răşină / Şi-am vrut să plîng — şi-am plîns pînă tîrziu /. Se revărsau luminile din creste / cînd din cenuşa arderii de viu / pe-o gură aburindă de poveste / Născut am fost şi-am început să fiu". Plînsul e oricum mai uman...

Criza narcisistă, întrucîtva neobişnuită la cei 29 de ani ai poetului, fiind mai curînd un apendice al primei tinereţi, e, totuşi, trecătoare. Deocamdată însă ea îi dictează lui Nicolae Mocanu atitudinea lirică şi îi determină expresia : delicată, epitetică, de o anume suavitate, cu puţine metafore şi mai multe comparaţii simple. Reflecţiile poetului, vădind afinităţi cu liricii meditativii, sînt încă sumare şi naive, într-un stil afectat. Vibraţia subiectivă foarte pronunţată e de bun augur dar, în ciuda perseverenţei cu care se caută de-a lungul acestui volum, poetul e departe de a se fi găsit pe sine. S-ar putea ca locul unde stă ascuns să se afle în acea rece Arcanie din muzicalul şi cam prozaicul poem **Triptic**, lămuritor însă : „Acarnia — nume pe / tărîmul meu ar fi putut să-l poarte / Tu veneai dintr-o îngheţată mare / Eu veneam dintr-un ţărmur de moarte / / Alarhos — vreme multă-n zadar / te-am căutat — răsărit indecis / Dacă-aş putea să te ating măcar / Dacă să mă atingi ar fi permis / / Dacă — mai înainte ca razele lungi / gîtul subţire să ni-l sugrume / Acarnia — ţară de veacuri prelungi / Alarhos — trup, fără trup nume fără de nume", etc. etc.

Laurenţiu Ulici

Calendar

- 21 IX 1832 — a murit **Walter Scott** (n. 1771).
- 21 IX 1860 — a murit **Arthur Schopenhauer** (n. 1788).
- 21 IX 1930 — a murit **Iosif Nădejde** (n. 1878).
- 21 IX 1933 — a murit **Nicolae Milcu** (n. 23 IX 1903).
- 21 IX 1961 — a murit **Claudia Millian** (n. 1887).
- 21 IX 1965 — a murit **Const. D. Fortunescu** (n. 28 X 1874).
- 22 IX 1888 — s-a născut **Lucia Mantu** (Camelia Nădejde, m. 1971).
- 22 IX 1900 — s-a născut **Isaia Răcăciuni.**
- 22 IX 1914 — s-a născut **Alice Botez.**
- 22 IX 1936 — s-a născut **Augustin Buzura.**
- 22 IX 1616 — a murit **Miguel de Cervantes** (n. 1547).
- 23 IX 1872 — s-a născut **Alex. Cazaban** (m. 1966).
- 23 IX 1691 — s-a născut **V. G. Paleolog.**
- 23 IX 1898 — s-a născut **Alfred Margul Sperber** (m. 3 I 1967).
- 23 IX 1945 — a apărut (pînă la 16 I 1946) la Bucureşti, „Lumea" — director **G. Călinescu.**
- 24 IX 1900 — s-a născut **Dem. Basarabeanu.**
- 24 IX 1939 — a murit **Sigmund Freud** (n. 1856).
- 24 IX 1967 — a murit **Mihail Sevastos** (n. 1882).
- 25 IX 1881 — s-a născut **Panait Cerna** (m. 1913).
- 25 IX 1897 — s-a născut **William Faulkner** (m. 1964).
- 25 IX 1900 — s-a născut **Henri Jacquier.**
- 25 IX 1914 — s-a născut **Marcel Marcian.**
- 25 IX 1943 — a murit **Octav Botez** (n. 1884).
- 25 IX 1959 — a murit **Const. Ghiban** (n 1919).

PUNCTUL PE I LA PAUL Z

JUDECATA contemporanilor, transmisă posterității, s-a pronunțat asupra lui Paul Zarifopol printr-o triplă caracterizare ale cărei elemente conțin, în diferite măsuri, oarecare cotă de blam : scepticism, estetism, și o nu prea sigură orientare în spațiul cultural românesc, imputabilă îndelungatei sale ucenicii occidentale.

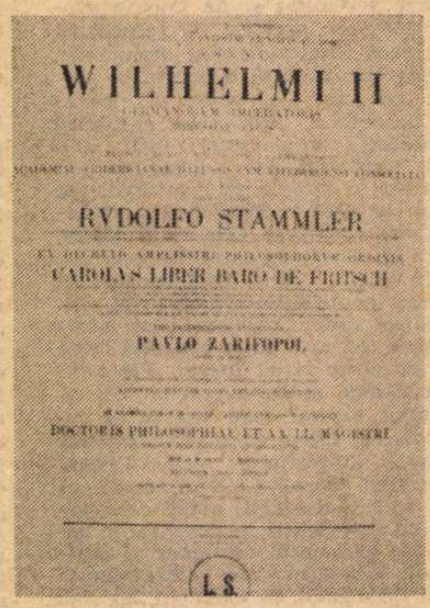
Numai primul termen, scepticismul, îmi pare adevărat, dar întreaga caracterizare ar trebui revizuită în lumina unui fapt obiectiv și incontestabil, pe care nu se poate să nu-l constate oricine citește cu destulă atenție opera acestui scriitor : este o operă polemică, polemică în mod funciar și în grad extrem. Exceptînd (poate) introducerea la antologia sa de proză mai mult sau mai puțin fantastică, intitulată **Vedenii,** nu se poate găsi nici o pagină de Paul Zarifopol care să nu fie virulent polemică, începînd cu studiile publicate înainte de 1914 în „Süddentsche Monatshefte" din München și continuînd cu articolele, eseurile și studiile publicate în „Cronica" lui T. Arghezi, în „Viața Românească", în „Adevărul" și „Adevărul literar și artistic", în bună parte culese apoi în **Registrul ideilor gingașe,** în cele trei plachete apărute în Biblioteca „Dimineața" și în volumul, cu o lună postum, **Pentru arta literară.** Dacă ne gîndim bine, chiar și ediția critică a operelor lui Caragiale a însemnat o acțiune polemică manifestă, într-un moment cînd în lume dezinvoltura logică, impostura metafiziciană și prostia patetică se aflau în ofensivă, cîștigînd teren și prestigiu, iar la noi se exprimau între altele și printr-o fobie anti-caragialiană.

Polemismul lui Zarifopol nu pornea din capriciu arțăgos sau din negativism cusurgiu, deși multora așa li s-a părut. Polemismul său decurgea dintr-o atitudine clară și consecventă. El a urmărit cu amuzată dar necruțătoare răbdare nu numai grimasa ridiculă a semidoctismului snob și bovaric, nu numai psitacismul, fie diletant, fie „științific", ci și cauzele lor mult mai adînci, anume lenea gîndirii și în ultimă instanță pofta de dominație, ceea ce în esență înseamnă : iraționalism și violență. Pe acestea le-a hărțuit și dat în vileag Zarifopol cît a putut, neslăbindu-le cîtuși de puțin o viață întreagă. O atare consecvență polemică și un polemism atît de ireductibil se întemeiază neapărat pe o credință, nu doar pe idiosincrazii. Poate fi aceasta atitudinea unui „sceptic", adică a unuia care nu crede în nimic, care nu ia nimic în serios și se mulțumește să culeagă și să savureze senzațiile agreabile pe care le oferă arta și viața în societate ? A unuia pentru care așa-numitul „rafinament" e totul, iar lucrurile omenești fundamentale nu sînt nimic ?

Zarifopol a crezut toată viața în funcția liberatoare a inteligenței, a afirmat primatul inteligenței **cu orice preț,** nimic uman neputînd exista împotriva sau în afara inteligenței. Tot ce obliterează înțelegerea exactă, tot ce o „încîntă" și o face să accepte camelota (artistică, filosofică sau morală), toate oracolele prin care se acreditau diversele **pseudo**-uri atît de proliferante în lumea modernă, toate aceste glasuri au însemnat pentru Zarifopol obiectivele unui tir neîncetat. „Nouă acestorlalți ne rămîne în orice caz mingîierea gîndirii lucide", a scris el odată.

Pentru a păstra netulburată luciditatea aceasta e nevoie, în fața ispitei himerelor, de o îndoială metodică, de o **skepsis** investigatoare și rațională. Scepticismul acesta al lui Paul Zarifopol, scepticism care a fost și al unui Montaigne, al unui Pierre Bayle, al unui Lessing, e condiția filosofică a oricărei cunoașteri probabile și judecăți pozitive. Scepticismul acesta e tot una cu spiritul critic. Nu e un pyrrhonism, nu neagă posibilitatea de a cunoaște adevărul și nici, ca Pilat din Pont, existența acestuia ca atare. Dimpotrivă, postulează adevărul ca existent dar greu discernabil printre confuzii, erori și insolențe. Scepticismul în această accepție, antidot contra credulității, e totuși mult mai mult o tehnică a validării decît o argumentare a incertitudinii, după cum pentru artă, critica e, în principala ei finalitate, o tehnică a admirației, negația fiind doar un efect subsidiar, de necesară profilaxie. Scepticism și criticism, mai exact criticism pur și simplu : termenul acesta exprimă o funcție pozitivă și indispensabilă a cunoașterii și a culturii. A vieții omenești, în definitiv. Dacă nu credem în nimic și nu admirăm nimic, viața devine de o nulitate lamentabilă ; devine însă stupidă dacă admirăm mediocrități și creditîm imposturi. Chiar și altfel, cu toată cumpănirea cugetului, încă ne paște eroarea la tot pasul.

Desene de Paul Zarifopol



Diploma de doctor în filosofie a lui Paul Zarifopol

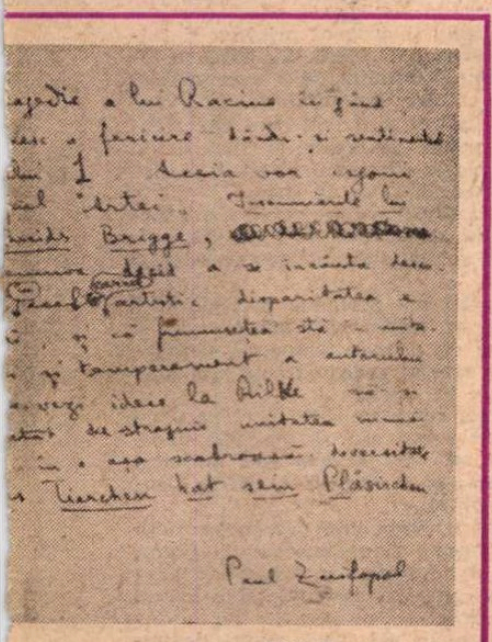
Paul Zarifopol cu Cella Delavrancea și Luki Caragiale la Leipzig

ÎN artă și literatură, în ciuda simulacrelor și prostului gust, există putința de a ne plasa admirația corect. Prin obișnuință, prin persuasiune, chiar și prin snobism, educația gustului se poate face. Dar oricît de bine plasată, admirația impusă de prestigiu sau mimată din vanitate nu efectuează nici un raport real cu opera de artă. Admirația pentru marile opere poate fi simplu instinctivă și întîmplătoare, ceea ce înseamnă oricum o bună pornire ; la nivel mai pretențios ea poate fi prosteasca și infatuată, adică ceea ce Zarifopol denunța ca moft, grimasă, semn de pseudocultură : „Cultivarea autentică înseamnă, de exemplu : să nu-ți faci glorie din faptul că îți place o fugă de Bach, cum nu-ți faci glorie din plăcerea de a bea, singur în odaia ta, un pahar de apă proaspătă cînd ți-e sete". **(Pentru arta literară,** II, București 1971, pag. 461).

Admirația pentru operele geniului uman este un fapt de o importanță aproape egală cu cel de a le produce și e solidar cu acesta. Umanitatea unei societăți, adică civilizația ei, precum și valoarea vieții individuale sînt în raport cu această capacitate. De aceea, oricît de genuină și de fericit plasată ar fi acea admirație instinctivă și spontană de care pomeneam, ea nu poate fi luată drept gir de cultură. Natura ei empirică și aleatorie o recuză. Paul Zarifopol a scris un scurt eseu, cu titlul **Gusturi și judecăți,** în care după ce mărturisește oroarea aproape viscerală pe care opera lui Proust o inspiră gustului și temperamentului său, își declară și explică admirația obiectivă și rațională față de această operă. Iată ce spune : „În Proust, de sinistră evocație, cele mai hotărîte imagini devin asemenea melcilor fără coajă, ce cu urmele lor băloase par, la fiecare împinsătură lipicioasă, să regrete că trebuie să se deosebească deslipindu-se dintr-o cleioasă informitate"... „Metoda lui de artă e metoda mozolelii tenace, alternată cu tresăririle unui stomah dezolat de dispepsie". **(Op. cit.** p. 197 ; am ales numai două pasaje, nu cele mai tari, din două pagini de carte). Mai departe subliniază : „Am scris această spovedanie cu intenție pur metodologică. Am scris simplu, ce mi-a venit să-mi spun mie însumi, cînd am cunoscut cărțile lui Proust. E reacția imediată, literară și vitală față cu lumea acestui artist. Proust întreg îmi e respingător și de groază". **(Ibid.).** Dar pe urmă : „Opera lui Proust e un eveniment superb în istoria literară... Ceea ce pentru Stendhal fusese un deziderat destul de confuz, a realizat Proust ca faptă necesară, izvorîtă din structura specifică a spiritului și temperamentului său. Mîncat de rîia implacabilă a snobismului, el a fost, prin paradoxală îmbinare de porniri opuse, un meditativ pasionat, un artist sincer și zelos al inteligenței solitare. Prin el natura a rezolvat nu se putea mai fericit o problemă de mult întîrziată a spiritului și artei europene." (p. 198). „Proust a situat arta literară pe un plan nou al experienței — planul memoriei involuntare, cu jocurile surprinzătoare ale sentimentelor duratei și timpului, ce decurg din această permutare. O priveliște profund nouă se înalță din descompunerile și recompunerile unor complexe de imagini, mumificate geometric printr-o tradiție ce demult își istovise vitalitatea." (p. 199). Și iată cum încheie : „Nu aș fi îndrăznit să spun publicului gustul și dezgustul meu pentru Proust, dacă nu aș fi crezut că pot lămuri astfel deosebirea dintre gusturi și judecăți... Dacă un romancier a știut să se disciplineze astfel, cu atît mai tare se cuvine criticului să nu piardă din ochi deosebirea delicată dintre reacțiile sale instinctive și natura, întreg văzută, a obiectelor cu toate efectele ei... Există reacții instinctive, există înțelegere și descifrare de obiecte". **(Ibid.).**

Am citat atîta din acest articol fiindcă-mi pare, mai întîi, un test exemplar de morală profesională, apoi fiindcă lămurește neted chestiunea prețuirii obiective a marilor opere, prin înțelegere, analiză și

ARIFOPOL



Filă de manuscris

situare exactă în coordonatele lor proprii, independent de idiosincrazii, porniri și preferințe. E foarte important acest lucru fiindcă reacțiile instinctive nu sînt totdeauna sau nu sînt de obicei atît de direct și lucid mărturisite, ci se ascund, în fond ca unic și decisiv criteriu, în cele mai dogmatice și doctrinare studii. În sfîrșit, articolul din care am citat mai lămurește tot atît de neted și acuza de superficial hedonism și preferință pentru literatura de pur divertisment care i-a fost adusă lui Paul Zarifopol, între alții și de E. Lovinescu, omul de care era în fond, din toată critica și gîndirea românească, cel mai structural opropiat : „Adevărata plăcere estetică a d-lui Zarifopol nu merge spre viață și creațiune ci spre jocul pur și sensual al artei inutile". (E Lovinescu, **Scrieri, 4**, Buc. 1973). E drept că Zarifopol însuși are aerul de a fi vrut cu dinadinsul să dea această impresie, alegînd tocmai bine termenul de „amuzant" pentru a denumi literatura pe care o preferă ; oricît a adăugat că în accepțiunea pe care i-o dă, termenul se aplică lui Dostoievski, Tolstoi, Strindberg etc., rămîne intenția, fără îndoială provocatoare, cu care a ales un termen atît de șocant pentru a-și califica estetica.

Exasperat de iconodulia și clișeele culturale, Zarifopol le-a luat atîta în răspăr încît și-a făcut din asta un fel de tic. De pildă : „numele prestigios al lui Goethe determină automatic o dispoziție vag admirativă și superficială, lipsită de orice substrat de convingere intimă" **(Op. cit.** II, p. 581) ; de unde, negreșit, irezistibil : „Goethe, impecabilul **poseur...**" **(id.,** I, 65), „discretul și perfectul snob Goethe" **(id.** I, 517), „plictiseala magistrală, imperturbabilă, aproape gigantică, a prozei lui Goethe" **(id.** II, 185) și așa mai departe, contrariind goethelatria, pe drept sau nu, la fiece pas. Mai cu seamă în cazul lui Goethe procedeul e pe cît de insistent și de caracteristic pe atît de derutant : în realitate, dincolo de aceste șicane, părerea criticului e alta : „un superaristofanic Paralipomenon al lui Goethe (nr. 45 * pentru **Walpurgisnacht)**, cu neînfrînata lui obscenitate și diavolești**le lui** batjocuri, este la locul și felul său un tablou de o rară dacă nu **unică desăvîrșire în arta literară toată cîtă au făcut-o oamenii de cînd sînt". (id.,** I, 203 ; subl. n.) ; în alt loc : „Opera lui Goethe dă un exemplu deosebit tocmai pentru că la dînsul inventivitatea excepțională face fond eminent, așa încît ceea ce e scris reglementar și tabietliu să fie cît mai vizibil în totalul operei" **(id.,** I, 60 ; această remarcă, indiscutabil justă în ansamblu, elimină desigur de la aprobare proza, pe care o maltratează nu numai în pasagiul citat, ci de cîte ori vine vorba, ceea ce, mărturisesc, îmi e peste putință să înțeleg și cu atît mai puțin să accept) ; în alt loc : „...poezia lui Goethe a avut un sunet nou cu totul, așa cum a avut scrisul lui Eminescu în limba românească, cum are acum al lui Arghezi. Sînt începători de stiluri nouă" **(id., II,** 243) ; văzurăm, așadar, cîteva aprecieri asupra lui Goethe în plan estetic ; iată acum și în plan intelectual : „...formele adevărate ale acestei inteligențe excepțional de intense" **(id.,** I, 65 : din pasajul care începe cu „impecabilul poseur") ; „Goethe înțelegea prea bine orice" (II, 290) și în sfîrșit : „geniu al înțelegerii obiective" (II, 574).

Judecata aceasta, care la Zarifopol reprezintă supremul elogiu, este exprimată în finalul unui paragraf începînd așa : „Goethe, acest maniac ilustru al clasicismului". Aici, pe lîngă faptul că așa cum spune Zarifopol în același paragraf : „Cu toate cochetăriile clasiciste, Goethe nu-și pierdea simțul măsurii", trebuie să vedem și cochetăria criticului însuși, de a asezona elogiul cu acidulări ce vizează nu atît pe cel în cauză, cît pe turiferarii cultului acestuia. (Dar nu e prea deplasat să observăm că la oamenii inteligenți devine „cochetărie" ceea ce la ceilalți e simplu „moft"). În tot cazul, „maniac al clasicismului", „cochetării clasiciste" etc., toate acestea vor să spună că dacă la Goethe, France, eventual Gide, Hofmannsthal etc., clasicismul e un soi de „filatelie", un obicei livresc și academic, resursă comodă de eufemisme pedante sau chiar o iconoclastie **à rebours,** el nu rămîne mai puțin un ideal factice și dogmatic, în definitiv o superstiție.

FAȚĂ de clasicismul francez care edictase drept canoane unic și absolut eminente niște modele presupus greco-romane, iritația lui Zarifopol ajunge de la critică la curată alergie. De fapt, nu clasică, ci clasicistă e arta care-i atîță așa de mult nerăbdarea ; acestea nu coincid neapărat și-l vedem pe Zarifopol declarînd : „În Franța culmile dintîi ale spiritului nou — Descartes, Pascal, la Rochefoucauld – ignoră, într-un fel sau altul antichitatea" **(id.,** II, 231) ; de asemeni, pentru Retz, Doamna de Sévigné, ducele de Saint-Simon, scriitori liberi cu totul de orice model clasicist, prețuirea criticului e nedrămuită. Dar cele două sfere, clasic și clasicist, pot să și coincidă și au coincis în ilustre cazuri ; atunci : „...vreme de două veacuri aproape, chiar glasul scriitorilor cu cel mai vădit talent poetic, ca La Fontaine și Racine, sună prozaic prin botnița clasicistă" **(id.,** I, 48). În studiul despre **Molière și gustul clasic** a făcut un foarte migălos inventar al convențiilor clasiciste și „nobile" care încorsetează forța primară a marelui comic, ale cărui rădăcini sînt robust aderente la ale farsei populare.

În multe observații Zarifopol are perfectă dreptate, fără să vadă totuși că la comediile în versuri, spre pildă, chiar dacă în adevăr ne întîmpină o discursivitate imperturbabil regulată, tocmai aceasta constituie un element de comic : metronomia alexandrinilor accentuează acel **mécanique plaqué sur le vivant** al lui Bergson. E de remarcat că Molière a tratat în proză subiectele al căror comic se degajă direct din însăși natura lor, în vreme ce mașinăria de versificație împinge înspre risul franc subiecte care ar rămîne altfel de domeniul zîmbetului prea subtil, în calitate de „comedii serioase". (De altfel și așa, nu-i vorbă, interpreți loviți de

În 1928—1930

leuca gravității și „profunzimii" vor să facă, de exemplu, din Alceste un soi de Hamlet de salon).

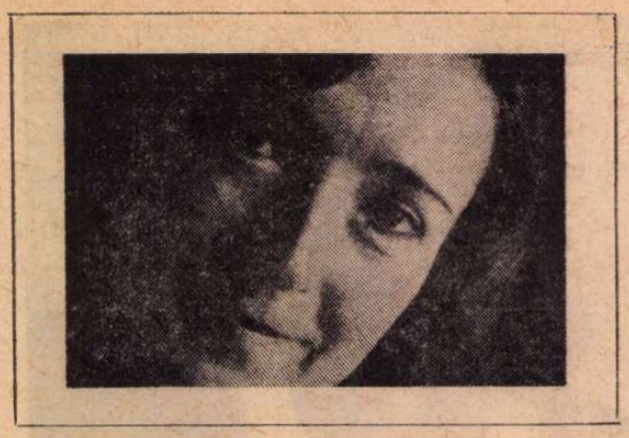
Dispoziția negativă a lui Zarifopol se declanșează tot așa de „automatic" față de numele prestigioase ale clasicismului, ca și cea „vag admirativă" pe care o denunțase el la „ageamii". Evidentă probă de alergie este o frază ca aceasta : „... pe La Bruyère de pildă, ori pe Vauvenargues, doi virtuoși, melancolici și disciplinați burghezi, îi simțim, în unele părți cel puțin, ca pe niște vechi și cu totul istorice umbre" **(id.,** I, 477) : chiar dacă, așa cum se învață la școală și din Larousse, Vauvenargues „reabilitează omul împotriva viziunii amare și deziluzionate a lui La Rochefoucauld", el e departe totuși de o fi un anost „idealist", cum pare a-l socoti Zarifopol (care nu judeca niciodată pe necitite, cum s-a lățit de atunci obiceiul printre cărturari, dar uneori „citea alergic") ; maximele lui Vauvenargues au un stil încordat și o gîndire fără ocol și fără menajamente, care-l aseamănă cu Montherlant, cum bine observa Maurois (e adevărat că acesta n-ar fi avut trecere la Zarifopol, dar ce să facem ?). Judecata criticului devine însă, de fapt, aproape inoperantă prin rezerva exprimată în cuvintele „în unele părți cel puțin". Firește, în „unele părți" poate chiar Dante, sigur chiar Shakespeare, ne par azi cam zbîrciți ; chiar și un autor foarte „modern", Proust de pildă, ca să luăm tot pe unul mare, acuză pe alocuri oarecare despigmentație, ca să nu mai vorbim de alții la care necazul acesta a întrecut cu nu puțin „unele părți", cum ar fi Cocteau, mult prețuit de Zarifopol, sau de asemeni de el prețuitul Delteil, la care chiar toate „părțile" par azi obliterate.

„Timpul omoară orice creație intelectuală, în total ori în parte. Veșnica tinerețe a eternelor modele este o frază ineptă, ieșită din minți strîmte și leneșe", spusese Zarifopol într-un eseu vestit. **(id.,** I, 37). Acestei prea curajoase păreri i-a dat G. Călinescu o replică hotărîtoare : „Dacă timpul omoară orice creație, în total ori **în parte,** prin acel **în parte** veșnica tinerețe a eternilor modele este demonstrată, partea rămasă fiind aceea cu adevărat solidă". **(Ist. lit. rom...,** p. 826, într-un paragraf de altfel cit se poate de injust). Oricît ni s-ar spune că frumusețea e un lucru „relativ", un fenomen determinat de condiții istorice tranzitorii și acreditat de consensuri precare, aceste considerații rămîn fără efect asupra valorilor cimpului nostru estetic. Oricît de variabilă ar fi după timp și loc cota valorilor de artă, există valori sigure, absolut și obiectiv sigure : Mozart rămîne Mozart, chiar dacă prin absurd ar trece printr-o mai lungă ori mai scurtă eclipsă. Asta, firește, în cadrul civilizației în care ne aflăm și despre care „știm acum că e muritoare". Altfel, mentalitățile rămîn practic impenetrabile, iar cei care pretind, de pildă, că se delectează **estetic** cu poema lui Ghilgameș nu pot fi, să nu aveți îndoială, altceva decît niște perfecți moftangii.

Nu trebuie să se rețină impresia că anticlasicismul lui Zarifopol ar fi doar humoral și ar reprezenta o cauțiune oferită trăgătorilor la fit. Nu e lipsit de susțineri motivate și e lipsit de prejudecăți ; cine îl respinge (subsemnatul între alții) se cade la rîndu-i să nu o facă din prejudecată.

Al. Paleologu

*) Probabil 43 ; 45 nu e decît o sumară și telegrafică schiță destul de anodină. La nr. 43, în schimb, figurează trei fragmente de proiect pentru introducerea episodului cu Helena, dintre care al doilea e în adevăr un scenariu plin de fantezie erudită și clasicizantă, în spirit mai mult sau mai puțin goliardic. Dar nici „rar" și cu atît mai puțin „unic", „în toată arta literară etc..." cum spune Zarifopol dintr-un entuziasm greu explicabil altfel decît prin dorința unei antiteze provocatoare (citatul e luat dintr-un articol împotriva prezumției de superioritate a poeziei „filosofice").



Dana DUMITRIU

Despărţirea

N-A PUTUT primi invitaţia lui Zanet, deşi, temporar, ea salva întrucîtva situaţia. N-a putut primi pentru că, fără tact, Zanet îi explicase de ce nu trebuie să stea la Ema. Îndărătul subtilei lui demonstraţii bănuise complotul. Ema ceruse ajutorul şi Zanet îi făcea un hatîr chemîndu-l în casa lui. Bănuiala se sprijinea şi pe felul cum vorbeau cei doi unul despre celălalt cu un fel de simpatie iritată. Refuzase, foarte ferm, fără nici o modulaţie care să arate o ezitare : „Nu !" Între ei doi nu mai era nimic.

Cîndva fusese mîndru de prietenia lui Zanet. Îi dădea impresia că va putea asista, din imediata lui apropiere, la spectacolul unui destin strălucitor. Strălucitor ! Strălucirea rămăsese virtuală : puteai spera şi acum să-ţi facă o surpriză, însă nu mai avea nimeni chef să spere. Pascal, cel mai puţin...

El nu păstrase amintiri frumoase din prietenia de demult pentru că gesturile cu care Zanet încercase să-l despartă de Clara urîţiseră totul. Nu fusese dezamăgit, cu toate că în simţirea şi în vocabularul lui nu lipseau asemenea stări şi cuvinte patetice, regretase îndepărtarea de Zanet şi nu se dovedise capabil de ipocrizie, deşi acesta ar fi luat-o drept un semn de afecţiune. Punea acum la îndoială calitatea prieteniei lui pentru Zanet. Fusese o simplă vanitate ? Nu mai ştia. Ştia doar că plătise pentru asta. Suporta în continuare senzaţia de luptă surdă, de joc pervers instaurată de conflictul dintre el, Clara şi Zanet. Nu-şi urîse rivalul, era încredinţat că acţiona în virtutea unui sentiment adevărat, jignit de întîietatea pe care o căpătase în inima lui Pascal „femeia cu pianul", cum îi spunea în derîdere. Zanet nu iubise niciodată şi de aceea socotise iubirea lui Pascal un fel de emancipare orgolioasă de sub tutela sa. Pentru tot ce fusese între ei prietenul nu-l urîse. Dar nici nu regretase despărţirea. Începuse totuşi să-l simtă ca pe un adversar.

Ceea ce-i displăcuse în după-amiaza asta în care se revăzuseră era aerul protector al domnului elegant, stăpîn pe sine şi dornic de speculaţii subtile care luase locul îndrăzneţului şi nepăsătorului fiu al profesorului de filosofie, în faţa căruia Pascal avea o plăcere umilă de a se înclina pînă îi atingea mîna osoasă întinsă spre el solemn.

Zanet încerca acum să-l reciştige, profitînd de slăbiciunea Emei, de dispariţia Clarei. Voia astfel să încheie drumul lor atît de diferit într-un punct comun.

Dar între ei doi fusese Clara, între ei doi nu fusese nimic ani de zile decît lupta surdă de redobîndire a privilegiilor prieteniei. În mod paradoxal, Zanet lăsase impresia că are mereu nevoie de el ca de un stimulent moral.

Pascal se întrebase de nenumărate ori mai tîrziu, după ce toate evenimentele mari şi mici ale vieţii lor trecuseră, în ce constase „stimulentul moral". Nu găsise răspuns. Abia în acest moment descoperea unul posibil. „De ce numai acum am putut ? îşi spunea stînd în mijlocul camerei pe un scăunel, fumînd în întuneric şi fixînd clanţa uşii, pe unde aştepta să intre Ema. Pentru că tot ceea ce a fost s-a sfîrşit acum."

De jos se auzeau zgomote plăcute de bucătărie şi o voce de femeie cîntînd fals. Era foarte cald şi se lăsase întunericul.

„Tot ce va începe de acum înainte nu va mai avea rădăcini în ceea ce a fost", completase Pascal ideea şi scuturase scrumul în ceaşca de cafea băută. Zanet ţinuse la el, dintr-un interes foarte intim : îl ajuta să se confrunte cu mediocritatea. Mediocritatea nu era pentru Pascal un blam, era o lucidă renunţare şi o recunoaştere a condiţiei sale elementare.

Ştiuse să-şi poarte demn mediocritatea (ea mai putea fi numită simplitate, sau prudenţă, sau oportunitate). Fusese un elev bun, un student eminent, un inginer cu respectul adevărului ştiinţific sau, cum spunea Zanet, „al virtuţilor cavalereşti", fusese tînărul în care se puseseră speranţe, şi inginerul care veghea atent, de la locul său modest, împlinirea unui interes colectiv, fusese **anonimul oportun** şi **victima oportună.**

Se ajunsese prea departe în conflictul dintre el şi Olariu, doar pentru că acesta nu ştia să se manifeste decît foarte zgomotos şi făcea parte dintre figurile notorii ale lumii inginereşti ale anilor '50 şi pentru că prudenţa lui, a lui Pascal, se dovedea în acel moment... neoportună. Fusese o dată în viaţă în afara oportunităţii. Nici importanţa dată cazului, nici amploarea exagerată a pedepsei primite nu-l scoseseră dintre anonimi. Şi, desigur, ceea ce revoltase pe copii şi mai înainte pe Clara era tocmai măsura mediocră a existenţei lui în calitate de om liber, şi în calitate de victimă nevinovată. Măsura asta însă fascina spiritul subtil al lui Zanet. El avea mereu nevoie să se confrunte, să cunoască distanţa de la care poate vorbi lumii.

Prin Pascal, Zanet îşi afla superioritatea, subiect de perpetuă îndoială. Nu de puţine ori îi mărturisise că o consideră iluzie a voinţei lui „cu totul rare, într-adevăr". Deosebirea de forţă dintre el şi Pascal îl întărea, îi indica posibilităţile de a-şi satisface ambiţiile foarte mari.

De ce i-ar sta acum alături ? Ca să-i numere operele scrise în bîrlogul unde nu călcase zvonul nici unei primejdii ? Zanet făcuse totul în apărarea „bîrlogului". Se desprinsese în două : unul care se încorda asupra studiului, celălalt care îl veghea, îl apăra, „îi crea condiţii". Una din aceste condiţii era şi prezenţa lui Pascal, a mediocrităţii lui oportune.

Pe întuneric, Pascal distingea vag conturele obiectelor. Stătea cu spatele spre fereastra mansardei, unde pata albicioasă a înserării strecura înăuntru un fascicol aburos de lumină, şi se uita fix spre clanţa uşii. Nu îndrăznea să privească în jur. Încăperea îi părea o enormă rană. Rana întoarcerii...

Singurătatea îi făcea bine, îl ajuta să se reculeagă din agitaţia ultimelor zile. Ema plecase cu un tînăr care, pesemne, îi făcea curte. Petra fugise înapoi, la Matei. Rămaşi o clipă singuri, înainte de masă, Petra încercase să-i povestească moartea Clarei şi, încă înainte ca ea să rostească primele cuvinte, bănuise că totul e fals. Petra se aşezase pe marginea canapelei şi cu palmele lipite de genunchi vorbise întoarsă spre fereastră ca şi cînd el nu era acolo. O luase foarte pe departe, intimidată şi enervată de propria ei stînjeneală. Pascal zăcea epuizat în fotoliu căutînd să nu asculte, urmărind cu încăpăţînare desenul ochilor, al nasului, al gurii, al braţelor Petrei. Tot ce-i relata părea grotesc. Nu rostea o singură propoziţie din care să se închege un adevăr, insistase asupra celor ce simţise ea, ce trăise ea, ce văzuse ea, ce gîndise ea, în termeni atît de pretenţioşi încît povestea suna patetic şi artificial. Lui îi venise de nenumărate ori să strige : „Fals ! Fals !" dacă nu ar fi întîmpinat privirea disperată a Petrei şi dacă el însuşi nu ar fi fost mulţumit în subconştient de eşecul ei, de penibilul în care se afunda fără scăpare. Îi trecu prin cap într-o fracţiune de secundă, cu o nestăpînită bucurie, că inventează prost o emoţie netrăită niciodată. Îşi lipise palmele una de alta şi se aplecase înainte pentru a nu i se vedea satisfacţia.

Se gîndise, în timp ce-şi reţinea strigătul acela de eliberare, dacă Petra nu şi-a atrofiat simţirea hrănindu-şi apatia cu o dramă imaginară. El nu întrezărea în povestea aceea decît ambiţia ei de a simţi şi spaima că nu simte.

Petra se retrăgea în imaginar fără să aibă imaginaţie. Fusese conştientă de eşecul povestirii. Mai ales cînd el schimbase brusc, aproape comic, subiectul. Găsise în adîncul sufletului puterea indiferenţei faţă de zbuciumul ei steril.

De Petra se despărţise, deci, fără regrete, urmărit încă de bucuria eşecului unei povestiri atît de artificiale. Cu Ema se întîmpla un fapt pe care îl respecta. El însuşi fusese îndrăgostit, îşi amintea cum îşi apărase iubirea chiar împotriva celei căreia i-o dăruise. Şi Ema avea ce apăra. Dacă ar fi ştiut cît de puţin îi este în primejdie dragostea din pricina venirii lui surprinzătoare, ar fi fost mai puţin crispată, mai tandră. Animal tînăr şi nerăbdător, îşi folosea energia, apărîndu-se, fără să aibă un adversar.

Ştefan îl întîmpinase bărbăteşte ; fusese singurul fără gesturi excesive, dorind relaţii simple, deschise, fără ipocrizii. Îl găsea chiar prea simplu, prea ferm şi prea puţin subtil ; în exactitatea atitudinii lui persista impresia unei răceli structurale. Tocmai el, fiul de drept al Clarei. Fetele fuseseră într-un fel şi ale lui, nu numai prin adopţiunea legală, ci şi printr-o afecţiune intimă, printr-un flux sentimental. Ştefan nu fusese decît al Clarei şi, odată cu pieirea ei, nu mai aparţinuse nimănui. Se resimţea această singurătate în inexpresivitatea lui. „Au crize de conştiinţă, îl asigurase Zanet, rîzînd cu ţigarea între dinţi, dar sînt îngrozitor de ineficace !" Cuprindea pe cei trei tineri într-un plural oarecum dispreţuitor.

Lui Pascal îi plăcea, în singurătatea camerei întunecate din care era eliminat, lepădat, să-şi amintească de comparaţia făcută de Zanet, la masă, îi plăcea ideea că e, în felul lui mediocru şi oportun, un don Quijote. Era în stare să dispreţuiască energia inocentă şi crudă a familiei lui şi să-şi schimbe viaţa bazîndu-se pe un idealism blînd, naiv dar tenace.

El, care fusese anonimul oportun, martirul oportun, avea voie acum să fie Cavalerul oportun. Nu respirase niciodată decît în ritmul dictat de alţii la adăpostul supunerii. În lume făcuse figură aparte prin principii, în familie prin sentimentalitate. Aici se năruise totul, nu mai rămăseseră decît cioburile unor amintiri din care fetele încercaseră să recompună o viaţă de seră. Erau însă obosite, el, Pascal, le simţea obosite şi, în mod ciudat, descoperea că el nu este sfîrşit, că nu trebuie să abdice, venise dintr-o călătorie grea cu forţe suplimentare.

Ce minciună ! În trei zile mi-au devenit indiferenţi, îşi spunea. Mîine voi vorbi cu Florescu, voi intra într-o slujbă, voi merge cu oamenii din secţie să beau o bere şi-mi voi scoate din cap ideea familiei.

PLECAREA definitivă căpăta aura unei răzbunări. Îi părăsea, îi lăsa singuri. De data aceasta el **voia** să-i părăsească.

Pendula bătea monoton timpul lui de cumpănă. Îşi căută pe întuneric geamantanul, haina, paltonul şi coborî scările cu grijă.

Afară era frig. Luminile, îngheţate în jurul becurilor, aveau o strălucire nefirească. Cînd ajunse în colţul străzii se întoarse şi privi spre casa mohorîtă şi întunecată. Nu era **ea.** Smulse amintirii casa în plin soare, aşa cum o visase mereu de departe. Ireală ! Se dovedise a fi o imagine ireală !

Rătăci un timp pe străzi, fără ţintă. Trecu prin dreptul unui cinematograf unde lumea se îngrămădea să intre. Privi spre masa de oameni şi-şi spuse prosteşte : „Sînt îngrozitor de singur !" Văicăreala aceasta faţă de el însuşi îl trezi. Simţea nevoia să stea de vorbă cu cineva.

Se opri în faţa unui birt, de unde se auzeau pînă afară zgomotele paharelor şi sticlelor ciocnite, o rumoare înfundată.

Urcă cele două trepte ale intrării şi deschise stîngaci uşa. Îl izbi un aer stătut, cald, înăbuşitor. Pe scîndurile murdare, date cu terebentină, tălpile pline de noroi ale mulţimii lăsaseră urme late, bălţoace de apă. Mesele erau înţesate de oameni care conversau aprins sau tăceau melancolic.

Pascal ceru politicos permisiunea să se aşeze la o masă unde stătea o pereche cu înfăţişare ciudată : ea, o femeie trecută de 50 de ani (pleoapele negre şi buzele roşii, răsfrînte peste o dantură în care sclipeau cîţiva dinţi de viplă, un pulovăr verde lăbărţat de prea multă purtare şi un şirag de perle ieftine atîrnate de gît), tăcînd şi bînd cu solemnitate ; el, un bărbat tînăr, pricăjit (o cămaşă descheiată la gît, barba nerasă, ochii adînciţi în orbite şi obrajii traşi, nestînd nici o clipă locului), rotindu-şi arogant privirea şi trăgînd nervos din ţigară. Ea părea o femeie simplă, mîndră de a avea alături un om subţire, nejignită de aerul absent al tînărului. Pascal ceru chelnerului un pahar de coniac şi rămase un timp amorţit. Zîmbetul blînd îi flutura pe buze ca un steag de pace.

Femeia ridică paharul ei şi i se adresă direct, strălucindu-l cu reflexele danturii şi făcînd un mic gest în direcţia valizei :

— Sînteţi din provincie sau plecaţi ?

Pascal se aplecă mult peste masă şi răspunse cu o voce frumoasă, neliniştită, din care se vedea că abia aşteptase să intre în vorbă :

— Chiar acum am sosit. Şi chiar acum plec. Am intrat aici să mai văd lume.

Şi, ca şi cum femeia sau bărbatul cel tînăr i-ar fi cerut-o, îşi trase scaunul lîngă ei.

Femeia îi zîmbi tîmp. Tînărul se uită lung o vreme la geamantan, la figura obosită a lui Pascal şi întrebă fără să dea vreo importanţă cuvintelor femeii de alături :

— Dacă nu mă înşel, veniţi de undeva...

— Nu, nu vă înşelaţi, răspunse Pascal netezind cu palma gulerul paltonului ponosit şi se retrase pe spătarul scaunului, nemulţumit de întorsătura pe care o lua conversaţia.

Femeia scoase repede din poşetă un pachet de ţigări şi-l servi cu vizibilă compătimire. Pascal luă o ţigară mulţumind, o răsuci de cîteva ori între degete şi ceru celuilalt un foc.

— Îmi place să ascult, zise tînărul, proptindu-şi coatele pe marginea mesei.

— Mie nu-mi place să povestesc, răspunse Pascal liniştit dar pornit, fără a lăsa vreo îndoială asupra refuzului său.

— De ce ? Sînt curios !

— Da, tocmai, asta este. Nu vreau să hrănesc cu asemenea poveşti o curiozitate care...

— Bine, am înţeles, spuse celălalt ca şi cînd ar fi dorit să-l scutească de o explicaţie penibilă. Brusc, devenise prevenitor şi tandru. Fumul ţigării şi-l îndrepta acum spre sală, ridicînd bărbia sus şi aruncînd o privire spre tavan. Prin deschizătura hainei se vedea în buzunarul din interior coperta unei cărţi al cărei titlu Pascal nu-l putea citi din pricina miopiei lui înaintate. Tînărul sorbea din pahar şi păstra puţin alcoolul în gură, apoi, clipind des, înghiţea, ca într-un fel de ritual sacru. În toate gesturile avea un calm desăvîrşit. Pascal ar fi dorit să continue discuţia cu el pe teme mai generale. Se aplecă peste masă şi i se adresă în şoaptă :

— Nu, nu m-aţi înţeles. Vreau să spun că am fost dezamăgit, întorcîndu-mă, de propriile mele idealuri vechi. Ale mele, ale familiei mele ! Atmosfera de paşnică fericire casnică, închisă între patru pereţi, care îmi dădea altădată sentimentul unei mari stabilităţi interioare, s-a dovedit falsă, iluzorie. Am găsit familia mea risipită, fiecare s-a îndreptat spre altă falsă izolare familială. O experienţă, ca cea pe care am trăit-o, te scoate din universul mic şi te plasează pe o orbită uriaşă, din perspectiva căreia trecutul meu îmi pare acum dezamăgitor.

— Justificaţi necesitatea unei asemenea experienţe ? întrebă tînărul ironic, strîmbîndu-şi puţin gura.

— Nu, vai, nu ! Puteam înţelege toate astea şi altfel... Unii n-au avut nevoie de ea pentru a le înţelege... Ceea ce vreau să spun este că **ei** n-au înţeles. Ei, cei ce alcătuiesc familia mea... tipic burgheză, stimate domn, tipic burgheză, ca să vorbim în termeni foarte precişi. Reacţia lor la evenimentele reale, grave, este minoră. Sînt, în fond, nişte indiferenţi. La ceea ce m-au rugat să le povestesc au clătinat din cap, curioşi dar apatici şi, dacă la un moment dat, exasperat, am spus ceva de genul acesta, fantezie curată, să zicem, că am văzut oameni care umblă cu picioarele în sus şi mănîncă lăcuste, nu s-au mirat. S-au retras, confortabil, în plăcuta iluzie că eu nu mai sînt zdravăn la minte. Nu s-au mirat în adevăratul sens al cuvîntului.

— Care e adevăratul sens al cuvîntului ? întrebă tînărul în timp ce scotea pachetul de ţigări din geanta maică-si. Femeia nu pricepea nimic, dar continua să zîmbească.

— Acela de perplexitate. Mirarea asta a lor se manifesta de pe poziţiile unei indiferenţe...

— Dar la ce v-aţi aşteptat ?

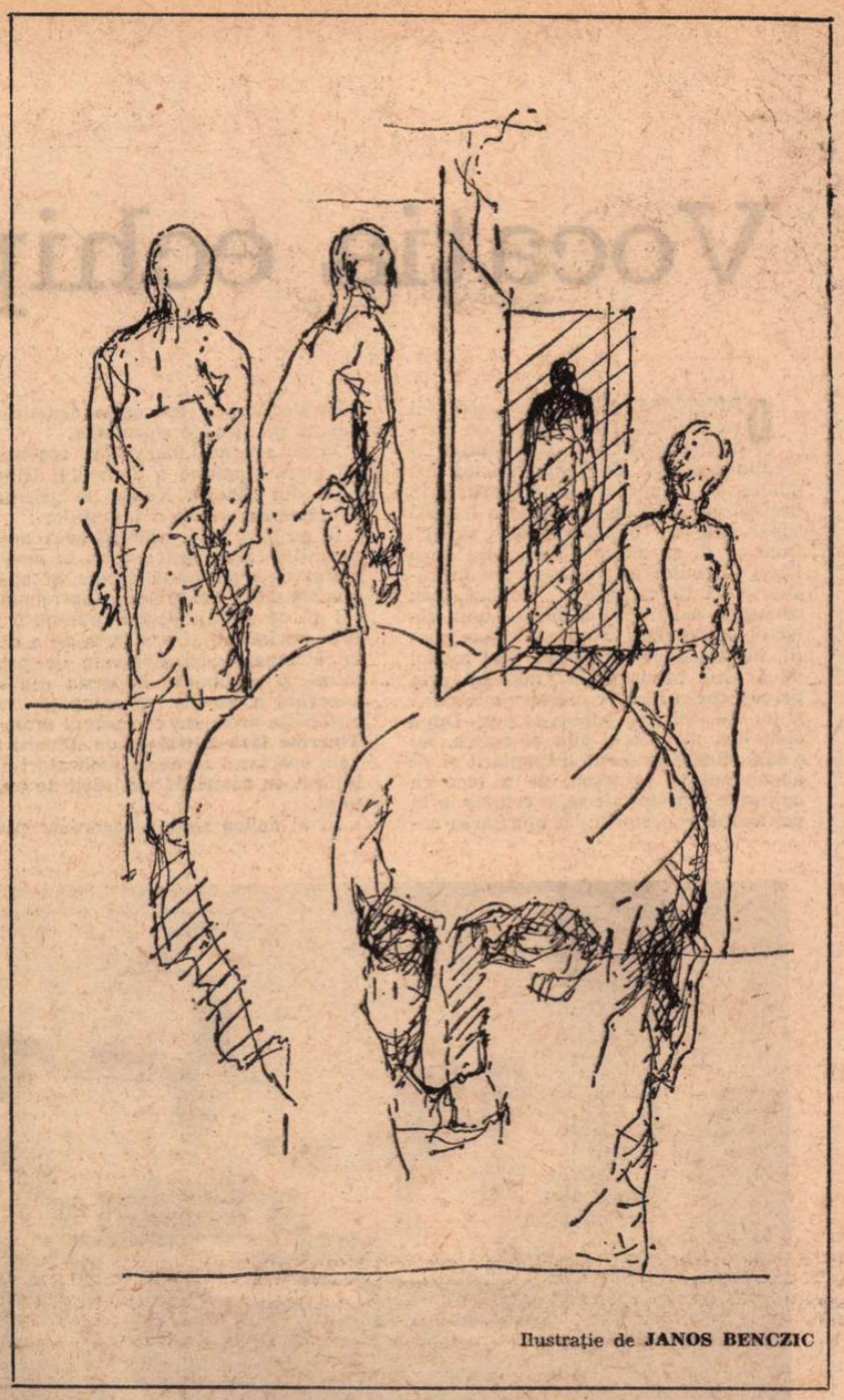
— Nu ştiu prea bine. Vedeţi, experienţa pe care am făcut-o m-a smuls violent din cercul intim şi mi-a dat o altă înţelegere a lucrurilor. Pentru asta sînt mîndru, da, am o trufie stupidă.

Tînărul începuse să rîdă. Femeia se uita la el speriată şi făcea semne lui Pascal prin care îi cerea scuze pentru gesturile cam ne la locul lor ale fiului ei. Numai că acesta zîmbea calm şi nu părea supărat.

— Trufia asta... spunea trecînd peste batjocura celuilalt, curiozitatea lor, ca şi curiozitatea dumneavoastră îmi jignesc trufia... Curiozitatea este o mirare degradată... Le-am povestit multe şi abia tîrziu mi-am dat seama că nimic nu folosea la nimic, nu ne foloseau nici lor, nici mie. Viaţa mea acolo era pentru ei o carte palpitantă, un roman poliţist.

Femeia dădea din cap şi încerca să pătrundă cuvintele omului de la masa lor. În paharul ei străluceau sferele infinitezimale ale apei gazoase. Femeia se concentră asupra mişcării lor grăbite spre suprafaţă. Tînărul continua să fumeze nervos şi să zîmbească spre străin.

— Dar n-are importanţă nimic din toate acestea, spuse Pascal, ridicînd capul şi îmbrăţişînd cu o privire caldă sala circiumii. Eu vreau să-mi reiau viaţa de la capăt. Am dorinţa şi am energia necesară.



Ilustraţie de **JANOS BENCZIC**

SE LĂSĂ o tăcere lungă în timpul căreia toţi îşi întoarseră privirile în jur, spre încăperea prost luminată a restaurantului. La mesele vecine continua acelaşi zumzet înfundat de voci şi cineva din colţul de lîngă uşă încerca să cînte răguşit o romanţă. Tînărul se uita din nou spre Pascal şi-i spuse cu aerul că-l pune într-o mare încurcătură.

— Nu păreţi dornic să vă faceţi dreptate !

Femeia şi Pascal ascultau în tăcere, nemişcaţi. Tînărul rostea cuvintele cu o aroganţă neplăcută.

— Vedeţi, m-am gîndit, am avut timp pentru asta... răspunse Pascal. Fiecare crede altceva despre bine decît crede vecinul său.

— Ce banalitate !

— Aveţi dreptate. E banal. Ori de cîte ori m-am întrebat asupra motivelor reale pe care le-au avut unul sau altul de a-mi face un rău, am descoperit un fapt ciudat : fiecare crede că are o dreptate a lui interioară.

— E destul de caraghios ceea ce-mi spuneţi... O asemenea concluzie seamănă mai degrabă cu resemnarea decît cu acel curaj de care aveţi nevoie pentru a o lua de la capăt.

— Da, într-adevăr, poate părea astfel, spuse Pascal căzut pe gînduri, vedeţi, însă, scap în felul acesta de un sentiment neplăcut. Eu, ştiţi, n-am urît niciodată. Nu îmi fac un titlu de glorie din toleranţa mea, dar numai prin această trăsătură de caracter mă simt superior altora şi de aceea ţin foarte mult la ea. Am cultivat-o aşa cum alţii îşi cultivă talentele muzicale, sau virtutea, sau harul poetic...

— Un lucru oribil, spuse femeia, nimeni nu suportă uşor să facă un rău şi să nu fie urît pentru asta. Se îmbujorase vorbind şi sîsîia puţin cuvintele căutînd să le rostească elegant, rotund.

Tînărul se uită la ea uimit, ca şi cînd nu s-ar fi aşteptat să ducă nici o frază pînă la capăt. Pascal îi surîse blînd :

— Se poate, se poate...

Rămăsese cu privirea aţintită asupra femeii care începuse să respire greu, şuierător. Un fum gros de ţigară împînzea aerul şi sunetele păreau din pricina asta înfundate. Se aplecă puţin pe marginea mesei încercînd să asculte ce i se spunea. Efortul era însă zadarnic. Şuieratul femeii îi atrăgea auzul, i-l captiva şi se trezi robul involuntar al propriului său auz. Tot ce vedea în faţa ochilor i se părea că pulsează în ritmul greoi al respiraţiei ei. Din gura cu dinţii de viplă a femeii se strecurau sunete subţiri şi rele. Niciodată. Niciodată. Fumul dens, ceţos, părea aspirat şi expulzat treptat de o cavitate uriaşă, mărginită de strălucitoarele reflexe metalice. Aerul, cu tot ceea ce exista în acel spaţiu, era absorbit de gura femeii, o clipă totul rămînea în suspensie, se crea un vid, un gol imens, şi apoi revenea în existenţă printr-un jet şuierător al gurii roşii, sîngerii. Fascinat de ritmicitatea acestei pulsaţii nu mai auzea cuvintele tînărului său interlocutor. Clipa de suspensie îl exaspera, clipa de după dispariţia lucrurilor şi a aerului fumegos şi de dinaintea reapariţiei lor în locurile dinainte avute. Un imens palpit se simţea în atmosfera circiumii. „N-o să mor acum. N-o să mor tocmai acum." Gura femeii părea un cuptor de fierar. „Deci, asta este !", rosti Pascal pentru sine. Şi pentru că tînărul se opri nedumerit din fraza lui plictisită, strigă cu o oarecare stridenţă în voce : „Încetaţi ! Încetaţi !". Oamenii se întoarseră spre el şi începură să rîdă. Dar Pascal îşi auzi mulţumit tăcerea lui dinainte, se cufundă în ea ca într-un fotoliu confortabil, căci în strigătul acela găsise posibilitatea de a scăpa de obsedantul sunet al respiraţiei de alături care ameninţa să se transforme într-o horcăială. Întinse paharul spre celălalt şi spuse încet, abia şoptit :

— Sînt un orgolios ! Cum pot eu să cred că voi avea această calitate pînă la moarte ? Ura ar putea avea în ea ceva constructiv. Uneori, a stimulat inteligenţa într-o măsură mai mare decît bunătatea şi blîndeţea...

— Sînteţi cam tulburat, spuse tînărul.

— Da, uite, acum la bătrîneţe, am deja peste cincizeci de ani, îmi dau seama că de fapt n-am avut curajul să înfrunt viaţa. Mi-a fost frică. Blîndeţea mea e semnul fricii. Frica de a nu pierde ceea ce mi s-a dat. Tinere, dacă ai şti cît de preţioasă e viaţa ! Dar frica este suportul blîndeţii mele. Şi acum mi-e frică. Mi-e frică să nu mor, să nu-mi ajungă pînă la capăt curajul. Cînd eşti dotat cu puţină inteligenţă, propria mediocritate te înspăimîntă, şi cauţi cu disperare un remediu — o idee, o iluzie care să te salveze, să-ţi satisfacă orgoliul. Am spus : nu ştiu să urăsc, dar trebuie să adaug : sînt un om mîndru...

Femeia zîmbea timid şi dădea din cap aprobator.

— Cîte lucruri se pot spune despre un om... rosti Pascal întorcîndu-se politicos spre ea.

— Păreţi tulburat, repetă femeia cuvintele fiului ei.

— Da, sînt tulburat. Îmi pare rău că v-am deranjat.

Se aplecă peste masă, sărută mîna femeii şi se reaşeză pe scaun cu figura împietrită, dînd celor de alături certitudinea că orice conversaţie de acum înainte nu mai este posibilă. Sorbi pentru prima dată din paharul de coniac uitat pe masă de cînd îl adusese chelnerul. O căldură toropitoare, plăcută îi atinse gîtul, stomacul... Închise ochii pentru a păstra în sine cît mai mult arsura aceea chinuitoare şi, deodată, auzi din nou gîfîiala enormă, puternică, regulată, neomenească. Niciodată. Niciodată. În ritmul ei, sacadat, fiinţa lumii inspira şi expira aerul dens ca o pastă şi concentra toate sunetele posibile. O gîfîială de muribund ameninţa să se oprească în momentul de cumpănă cînd spaţiul golit tînjea cu infinită melancolie. Arsura alcoolului crea în interior o mare bucurie a disoluţiei. Totul se destrăma şi se pregătea să dispară, absorbit de respiraţia dură a femeii cu dinţii de viplă. Cu ochii închişi, auzul devenea dominator. Obsedantă, horcăiala aceea stăpînea zgomotele de pahare şi de voci, vacarmul obstinat al circiumii.

Pascal bău din nou, aşteptînd ca arsura coniacului să-i ajungă în stomac şi să-i putrezească auzul. Dar nimic nu putea echivala cu acea sălbatică şi uriaşă pulsaţie şuierătoare. „Ajunge, strigă ridicat în picioare. Ajunge !" Fără să se mai uite la tînărul de la masă şi la femeia de lîngă el, trecu drept înainte printre mese spre ieşire. Urmărit din spate de horcăiala imaginară a gurii, se propti în uşă încercînd s-o deschidă în afară. Chelnerul îl ajută şi-i spuse cu voce stinsă să tragă de clanţă spre interior.

Afară, în stradă, se simţi cuprins de o neînţeleasă suferinţă. Nu mai auzea sforăitul hidos, era o tăcere de gheaţă. Casele, strada, copacii erau la locul lor, neclintiţi. Ajuns în dreptul gardului de fier al unei curţi întunecoase, se opri să se liniştească. Treptat, îi reveneau toate simţurile şi fiinţa lui începea să se risipească în ele, controlîndu-le. Căldura din stomac persista şi o uşoară ameţeală îl făcu să se clatine. Găsi alături geamantanul de lemn şi-l înşfăcă în grabă.

Merse la început la întîmplare, dar după un timp încercă să se orienteze. Păşea cu frenezie, din ce în ce mai grăbit. Sus, deasupra pămîntului, se ridicase o lună mare şi arcuită ; întunericul îngropa culorile într-un pămîntiu rece, sterp.

Recunoştea oraşul, clădirile vechi, parcurile îngheţate. Aştepta mereu să sufle peste ele o respiraţie fierbinte care să le anime. Pulsaţia obsedantă încetase şi lumea încremenită aştepta ca cineva s-o reînsufleţească. Din gura enormă cu dinţii strălucitori se pregătea revărsarea unei energii brutale, sufocante, dar avea sentimentul că în locul suflului adînc şi revitalizator va izbucni un hohot gros, un fel de lătrat de cîine. Îi era frică de el însuşi. Simţurile îi lucrau haotic şi avea impresia că în ele îi stă puterea, că în freamătul lor se ascunde ceva ce nimeni altcineva nu pricepe, o forţă nebănuită.

Trăia o ciudată impresie de libertate cum nu mai cunoscuse niciodată. Întotdeauna fusese în jurul lui cineva pentru care trebuia să se abandoneze şi propria lui rîvnă spre schimbare, simţită cu cîteva minute mai înainte, îi apăru sub un aspect nou. În zelul său intuia o anume indiferenţă faţă de tot ceea ce preţuise înainte : clopotul de sticlă în care se stingea familia, şi din această indiferenţă se năştea — prin nu se ştie ce impulsuri subterane — o ambiţie. N-ar fi dorit să recunoască deloc că primirea îl jignise, îi săpase locul unde îşi ascunsese orgoliul şi, deodată descoperit, trufia ţîşnise spre suprafaţă. „De ce am trăit toate astea ? îşi spuse. M-au alungat pentru că lor nu le-a folosit ! Mie mi-a folosit, dragii mosului ! Ar fi fost prea frumos ca întorcîndu-mă să pot spune : Uite, aceşti copii, crescuţi în găoacea unei familii ce respecta mici idealuri burgheze de fericire şi linişte şi izolare, au devenit, datorită mie, mai buni."

Merse înainte cu pas nesigur şi i se păru a-l auzi pe Zanet : „Dacă după toate prin cîte ai trecut mai crezi că aceşti oameni sînt îndreptăţiţi să trăiască pentru a fi îmbrăţişaţi cu dragoste şi credinţă, atunci a venit într-adevăr clipa pierzaniei tale, prietene, clipa în care te-am prins cu orgoliul în batistă. Eşti convins că tu poţi face asta ! Dragul meu, tu eşti convins că poţi face asta şi te-ai pierdut !" El îi răspunse simplu : „Niciodată nu m-am socotit un sfînt". Dar Zanet rîse cu îngăduinţă. „Te-ai comportat însă ca şi cum ai fi !" Orgoliul se născuse cînd înţelesese că pentru ei nu trebuia să mai fie **bun.** Ei nu aveau nevoie de tot ceea ce asimilase el între timp. Atît. Zanet putea fi liniştit. Gura aceea cu şuierătura ei ameninţătoare îl expulzase din viscerele pămîntului şi-l azvîrlise într-o lume îngheţată, uite, pe aleile unui parc fără vegetaţie şi el aştepta ca prezenţa lui acolo, prezenţa fiinţei lui vii, aprinse de febra schimbării, să modifice raporturile între lucruri.

Fusese născut a doua oară şi pentru ultima oară. Viaţa îl plămădise în măruntaiele ei şi acum îl scosese la lumină.

Păşea pe alei puţin şovăitor. Era frig. O linişte îl înconjura de pretutindeni, o linişte binefăcătoare, ca un cîntec matern. Tălpile lui scîrţîiau pe zăpada foarte moale, mai mult foşneau spărgînd o crustă rigidă, superficială şi cădeau în afund cu un trosnet plăcut, supus. „Ce liber sînt !" îşi spuse. Nu-l mai lega nimic de nimeni şi tot ce avea de făcut de acum înainte începea să-l tulbure. Din libertatea nouă creştea firul de iarbă timid al panicii. „M-am născut a doua oară şi pentru ultima oară !"

Teatru

Vocaţia echipei

ORIGINALITATEA unei stagiuni va depinde întotdeauna de afirmarea noilor idei şi iniţiative în creaţia teatrală. Cu toate acestea mă gîndesc că începutul trebuie făcut prin împlinirea, dacă se poate, pe o treaptă superioară, a bunelor „idei vechi". Cum ar fi, să zicem, dezideratul de a lansa un autor sau o operă nu în rapoarte, ci în conştiinţa publică. Sau concepţia asupra omogenizării unui colectiv, astfel încît trupa să capete profil, iar talentele identitate. Sau modul de a privi raportul cu publicul prin perceperea criteriilor capilor de coloană şi nu ale cozii şovăielnice ca gust. După cum idei mai vechi sînt şi acelea, nu o dată diluate de jocul întîmplării şi de abandonul la principii, de a face ca opţiunile repertoriale să se constituie în politică de repertoriu, iar angajarea colaboratorilor de concepţie artistică să devină politică de colaborări.

Vechi sau noi, ideile care vor marca viitoarea stagiune a Teatrului Tineretului din Piatra Neamţ se înscriu în următoarea ordine a intenţiilor :

În primul rînd, valorificarea acestui potenţial care a prins viaţă în mod inspirat de mai multă vreme, şi anume vocaţia trupei, în orice caz antrenamentul ei, de a sluji poezia dramatică atît prin cuvînt, cît şi prin arta de a cînta, de a dansa, prin elemente de pantomimă şi acrobaţie. Expresia cea mai adecvată a acestei preocupări va fi apropiata premieră cu poemul dramatic **Tinereţe fără bătrîneţe** de Eduard Covali, spectacol ai cărui realizatori s-au întîlnit cu actori dăruiţi ideii de teatru total.

În al doilea rînd, o racordare pasionată la temele actualităţii. Materialul dramatic al unor lucrări cum sînt **Cocoşul de tablă** de Dan Rebreanu sau **Vara trecută la Ciulimsk** de Alexandr Vampilov va fi terenul de investigare a unor conflicte autentice, needulcorate, al pledoariei artistice pentru triumful moralei comuniste. Circumscrisă acestei sfere de interes va fi şi reprezentarea ultimei creaţii dramatice a lui Marin Sorescu, în curs de definitivare, drama **Răceala.**

În al treilea rînd, luarea în considerare a faptului că întărirea adusă recent nucleului de actori predilect dotaţi pentru genul comic face posibilă o deschidere a afişului nostru cam încruntat în stagiunea trecută, spre comedie, aşa cum îi stă bine unui teatru de tineret. Momentul de vîrf sperăm să fie spectacolul cu **Slugă la doi stăpîni** de Goldoni, într-o concepţie care, din toate punctele de vedere, indică prospeţime.

În al patrulea rînd, vom afirma interesul nostru pentru „teatrul document" la care nivelul dezbaterii politice şi moral-filosofice atinge o temperatură a ideilor aflată la antipodul unor producţii mediocre gen bulevard. **Dosarul Andersonville** a americanului Saul Levit este de altfel gata să-şi întîmpine spectatorii la începutul stagiunii.

Şi, în sfîrşit, ca un corolar al celor de pînă acum, se va înţelege poate că stagiunea care ne aşteaptă urmează să facă dovada faptului că trăsătura proprie Teatrului Tineretului, şi anume aptitudinea de a impune acel personaj fermecător care este echipa, nu se va transforma într-un fetiş, că vor fi scoase la lumină posibilităţi creatoare ale colectivului încă neexplorate.

Emil Mandric

Directorul „Teatrului Tineretului" din Piatra Neamţ

Viitoarele premiere, azi în repetiţie : Militarul lăudăros **de Plaut, la Teatrul „Bulandra". În capul mesei (evident) regizorul Ioan Taub.**

SUNET şi LUMINĂ

AVÎND o existenţă de un deceniu, spectacolul de sunet şi lumină românesc îşi caută încă forma cea mai atractivă şi mijloacele de expresie cele mai adecvate. Fiind prea „tînăr" pentru a putea concura cu alte reprezentaţii similare (cele de la Piramide, spre exemplu, sau cele de pe valea Loirei) şi prea „bătrîn" pentru a mai putea atrage publicul datorită exclusiv „noutăţii" sale, spectacolul de sunet şi lumină de la noi trebuie să-şi justifice denumirea şi prezenţa în peisajul teatral nu doar ca o sarcină de serviciu (achitabilă cu economie de personal şi recuzită). Acestor montări, cred eu, ar trebui să li se acorde tot atîta atenţie şi tot atîtea fonduri ca oricărei alte reprezentaţii teatrale, căci specificul lor implică un plus de fantezie, vizualitate şi utilaj tehnic ; un bun actor poate declama un text mediocru, într-un spoot constant, timp de o oră, fără a plictisi publicul. Un spectacol de sunet şi lumină, însă, văduvit de prezenţa *interpretului* şi de atú-ul inegalabil al *gestului,* este obligat să le suplinească printr-o înlănţuire de idei, sugestii şi tablouri captivante, realizate sub semnul imaginaţiei dezlănţuite.

Desigur, în ultimii ani, mai multe teatre de la noi au încercat să realizeze asemenea reprezentaţii fie în Bucureşti (Muzeul de arheologie, Curtea veche, Monumentul Eroilor Patriei, Cişmigiu, Herăstrău, Muzeul Enescu, Vila Minovici), fie în provincie (Constanţa, Botoşani, Sibiu, Mărăşeşti), pe scenarii scrise special pentru acest gen de spectacol, ori pe texte consacrate, adaptabile ad-hoc. Din rîndul primelor face parte şi spectacolul de sunet şi lumină al Teatrului Giuleşti, *Nopţi de vară* (prezentat, anul trecut, într-o altă formă şi-ntr-un alt cadru şi reluat vara aceasta chiar în parcul teatrului). George Bănică (semnatarul scenariului şi al regiei), Petre Pădureţ şi Romeo Chelaru, cei trei autori ai reprezentaţiei, au căutat să creeze o atmosferă nostalgică, vaporoasă şi poetică, potrivită cu versurile alese din Eminescu. Şi într-adevăr, cromatica feerică a parcului, spoturile de lumină care puneau în valoare inteligent, sugestiv, statuile şi punctele de atracţie ale spaţiului de joc, precum şi vocile care recitau, pe bandă, capodoperele eminesciene (George Vraca recitînd *Luceafărul,* Emil Botta spunînd *Sara pe deal* ş.a.) au contribuit la realizarea unei seri agreabile, o seară dintr-o stagiune teatrală estivală destul de săracă.

Bogdan Ulmu

Secvenţa

Poveste

● ÎNTÎI se vede o radiografie, iar apoi se aude o voce care spune : aceasta e radiografia stomacului unui om care are cancer la stomac. Aşa începe una din marile poveşti pe care mi le-a spus cinematograful : **A trăi** (revăzut la TV). Sînt convins că omul filmului acesta, Watanabe pe numele său, funcţionar ieşit parcă din mantaua lui Akaki Akakievici, nu s-a gîndit în viaţa lui să ţină un jurnal pe ale cărui file să noteze cu prudenţă (sau cu secretă, nebună speranţă ?) în fiecare zi, înaintea următoarei : d.v.t. (dacă voi trăi). Nu, omul meu a fost luat prin surprindere, şi ce oare, ce poate face un om atunci cînd află că nu mai are de trăit decît cîteva luni ? Iată simpla şi zguduitoarea întrebare pe care mi-o pune de ani de zile filmul. Şi tot el îmi răspunde de fiecare dată, cu încăpăţînare, că — uneori — adevărata viaţă a unui om începe atunci cînd el află că nu mai are de trăit decît cîteva luni. O, bătrîne Watanabe, fratele meu, sînt sigur că ne vom mai întîlni de cîteva ori în larma şi mulţimea restaurantului sau pe vreun liniştit culoar, înainte de a bate la o uşă. D.v.t., desigur.

a. bc.

Radio Televiziune

Şcoala – temă pasionantă

● A început bine, pe vreme bună, copiii sînt frumoşi, veseli, o atmosferă de cîntec, o ambianţă sănătoasă, robustă, promisiuni foarte serioase, critici foarte judicioase — iată o schiţă sinoptică a primelor zile de învăţămînt, la „toate nivelurile". De data aceasta, mai mult decît în alţi ani, avem şi un „nivel" audio-vizual. Radio şi televiziunea trebuie să-şi ia temeinic în primire rolul de „educatori permanenţi", completînd şcoala pe dimensiuni foarte utile. De dorit ar fi ca pasiunea pentru şcoală, pentru învăţămînt să nu fie un episod izolat, bun pentru atmosfera de septembrie, ci un veritabil serial de amploare, cel mai pasionant serial pe care ni-l poate oferi multipla reţea de radio-televiziune a ţării. Să nu se oprească în pragul anului şcolar. Să-l însoţească în toate zilele, în toată desfăşurarea lui. Teme sînt, cu prisosinţă. Le furnizează înseşi şcolile, în fiecare zi, cu noutăţile pedagogice, cu adîncirea participării la viaţa economică şi socială a ţării, cu învăţămîntul-angajat şi învăţămîntul-practic, formule înnoitoare cu puternic viitor.

„Radio-şcoala" pe teme ca „monumente ale independenţei", „naţiunea română şi socialismul" ; Universitatea radio cu ciclul „istoria religiilor şi a ateismului" ; Micul ecran (mai rar, de ce mai rar ?) cu atrăgătorul „atlas geografic" din ghiozdanul rubricii „telescoala" ; remarcabila varietate şi actualitate a emisiunii „Ateneu popular" ; Student-clubul (uneori răpit de frenezia „divertismentelor") ; substanţialele emisiuni de ştiinţă şi de literatură (Andrei Banc, Andrei Bacalu, Mihaela Macovei, Ştefana Bratu), se integrează perfect în programele de educaţie permanentă.

● Cu titlul „Ce este şi încotro se îndreaptă poezia ?", revista literar-artistică a televiziunii a preluat o idee de anchetă critică a „Luceafărului", anume „debutul în poezie" şi ponderea specifică a celor mai tineri poeţi în literatura actuală. Au citit versuri Daniela Crăsnaru, Mircea Florin Şandru, Doina Uricaru, Lucian Avramescu, Marin Constantin, Gh. Băjenaru. Au urmat cîteva temerare promisiuni din cenaclul juvenil intitulat „Săgetătorul" : Ioana Crăciun, Nicolae Popescu, Octavian Rostea. Partea teoretică a emisiunii au susţinut-o Nicolae Dragoş, ca editorialist, Vasile Nicolescu, Grigore Hagiu, Ioan Alexandru, Al. Piru.

● Prezentat cu vervă şi ales cu o anumită armonie a varietăţii, „caleidoscopul cultural-artistic" redactat de Bogdan Antonescu se împleteşte foarte bine cu actualitatea, tratează temele cu atenţie, informează într-un stil modern, face reportaje-miniaturi cu densitate de mici cristale.

● La „vernisajul" de sîmbătă seara al lui Dem. Rădulescu ne-am putea duce, cu plăcere, în fiecare sîmbătă seara... Chiar glumele reauzite şi scenetele revăzute au avut farmec nou, prospeţime, în prezenţa lui Dem. Rădulescu şi cu inepuizabilul său pigment de umor.

● A şaptea simfonie de Beethoven, interpretată de Wiener Symphoniker, dirijată de Karl Böhm, a dat emisiunii tv de duminică dimineaţa un moment de mare artă. Remarcabilă prezentarea făcută de Ludovic Spiess, elev al lui Böhm — ingenios montajul semnat de Henri Colpi.

M. Rîmniceanu

Wajda, Zanussi, Kutz

VIZITA în România cu care ne-au onorat cineaștii polonezi ne-a adus trei filme, de o egală valoare, deși unul din ele este de Wajda, copil teribil al Poloniei, așa cum Orson Welles este al anglosaxonilor. Wajda declară, fără orgoliu, nici supărare, că pînă acum nu a făcut un adevărat film despre lumea de azi. În schimb, crede în actualitatea problemelor etern umane (conștiința, libertatea, gîndirea) ; de aceea, zice el, „în timpul turnării filmelor mele istorice, am înțeles cum trebuie să fie acel film modern, de actualitate, pe care cu orice preț trebuie să m-apuc să-l fac". Asta o spunea luna trecută.

Filmul adus la București este un film istoric, tras după un roman mai puțin celebru al celebrului scriitor polonez Wladislaw Reymont. Epoca aleasă este sfîrșitul veacului trecut : ultimele două decenii. Toți criticii lui Wadja numesc asta „începuturile capitalismului", în timp ce istoricii, marxiști și nemarxiști, numesc secolul XX Hochkapitalismus, apogeu al capitalismului. Și ambii au dreptate. În Europa apuseană domnea Hochkapitalismus-ul ; în cea răsăriteană domnea un Frühkapitalismus special, crud, brutal, cinic, feroce, adeseori aproape dement. Pe acesta la descris Wajda în filmul său ironic intitulat **Pămîntul făgăduinței.** Dacă personajele și evenimentele sînt zugrăvite caricatural asta nu este datorită unei maniere stilistice scumpe lui Wajda, ci realității înseși de pe atunci și de pe acolo, care avea un caracter paroxistic și exacerbat.

Cum judecă autorul această frescă istorică ? Citez : „Cruzimea epocii e incontestabilă, dar, fără ea, multe din cele ce există astăzi în Polonia n-ar exista. Este tragica dialectică a istoriei, și noi cei de azi am moștenit roadele concepției și rațiunii celor de atunci. Asta e, în ansamblu, esența filmului meu".

Spuneam că și celelalte două filme sînt de o valoare egală. Unul din ele **(Ancheta,** de Kazimierz Kutz) atacă problema activistului de partid de înalt nivel căzut pradă dușmăniei celor pe care intransigența sa îi sancționase cu asprime. Din partea Comitetului Central vine un controlor cu puteri discreționare. Felul cum el anchetează (și felul cum actorul Stanislaw Igar interpretează scenele de anchetă) este un model de inteligență, echitate, severitate și generozitate. Între altele, i se reproșează acuzatului relații adulterine cu o frumoasă doctoriță, ceea ce desigur se opune eticii unui conducător politic. Filmul se termină cu o ultimă declarație a acuzatului. Spune că, într-un moment de slăbiciune, îngrețoșat de reaua credință și mîrșăvia dușmanilor, se gîndise să renunțe la luptă. Dar acum se răzgîndise. Rupe, în fața anchetatorului, scrisoarea de demisie pe care o pregătise și e gata să facă față anchetei, cu conștiința nu de învinuit, ci de acuzator. „Și mai este ceva — spune el anchetatorului — ceva pe care trebuie neapărat să-l înțelegi : anume că dragostea care mi se reproșează, dragostea dintre mine și acea tînără doctoriță, este cel mai frumos, mai nobil, mai pur din toate lucrurile pe care le-am întîlnit în viața mea". Nu vreau să vă povestesc amănuntele subiectului. Mă mărginesc a spune că lucrurile, artistic înțepenite în momentul finalului filmului, permit spectatorului să prevadă un viitor în întregime în favoarea dreptății și fericirii eroului. **În întregime,** adică inclusiv chestiunea dragostei. Femeia pe care o iubește este o ființă admirabilă, gata de orice sacrificiu. Și spectatorul are dreptul să deducă din faptele de pînă atunci că jertfa acelei tinere femei va fi răsplătită de acel stăpîn al nostru al tuturora care este timpul. Iar actrița care deține acest rol de ființă frumoasă ca o zînă, serioasă ca un jude și dreaptă ca judecata de apoi (Joanna Bogacka), a fost una din cele mai delicate performanțe ale acestor zile poloneze de la București.

Krzysztof Zanussi, alt as al cinematografiei poloneze, este autorul celui de al treilea film adus la noi : **Rătăcire.** O foarte originală poveste despre libertatea individuală, despre dreptul omului de a-și **alege** destinul, și, mai cu seamă, de a și-l **schimba** dacă crede că destinul său de pînă atunci nu fusese **ales** de el, și **impus** de împrejurări. Asta chiar dacă acestui prim destin nu are nimic să-i reproșeze. Dimpotrivă, ființele care îl compun îi sînt deosebit de dragi. Dar, repet, toate astea i-au fost **impuse** de mersul lucrurilor de afară, din afara voinței sale. O vedem deci pe eroină cum încearcă acea schimbare de viață. Și nu e mulțumită de ce a recoltat. De aceea se întoarce la destinul ei dintîi. Care nu mai e chiar același, de vreme ce pe acesta, acum, **ea l-a ales !** Și morala fabulei sună așa : să nu ne temem de a ne afirma, de a ne căuta independența personală. Nu e nici un pericol dacă greșim. Dacă alegerile noastre vor fi false, ne vom duce înapoi la viața părăsită, călită acum la focul experienței, la însuși focul greșitei sale părăsiri. Este un film de stil Antonioni, unde personajul principal, mai exact : personajul unic, este o stare sufletească pe care o vedem călătorind din portul de plecare în portul de ajungere. Și protagonista este o mare artistă poloneză : Maja Komorowska. De altfel, în materie de actorie am fost răsfățați. Rolul principal în filmul lui Wajda îl deține un as al ecranului : Daniel Olbrychski. Iar în **Ancheta,** eroul principal e interpretat de Czeslaw Jaroszynski, care reușește să alieze răceala glacială a judecătorului cu pasiunea cea mai romantic înflăcărată. În ce privește rolul anchetatorului suprem, mărturisesc că prefer felul cum ancheta e condusă în filmul românesc **Trei scrisori secrete,** adică nu cu interogatorii mai mult sau mai puțin tribunalicești, ci prin conversații întîmplătoare, în care anchetatorul neagă că are vreun amestec cu cazul anchetat, dar strecoară pe nesimțite gînduri care pînă la urmă schimbă gîndul celorlalți și face să iasă adevărul la suprafață ca de la sine. Nu e nevoie să spun de ce mi se pare mai interesantă această tratare. Care însă nu ia nimic din virtuozitatea interogatoriilor judecătorești ale incusitului actor Stanislaw Igar.

D. I. Suchianu

Cadru din filmul lui Wajda, Pămîntul făgăduinței

Cinema

Flash back

Melodrama (I)

● STAGIUNEA trecută de la Cinemateca a avut un ciclu important — de fapt ciclul ei fluviu — închinat dramei și melodramei din deceniile 4 și 5. Dacă nimănui nu i-a trecut prin minte să se întrebe ce e drama, cu siguranță că mulți se vor fi trezit nelămuriți de al doilea din termenii acestei perechi rimate, tocmai pentru că folosirea lui nelimitată în jargonul cinematografic ne-a dezobișnuit să mai gîndim de fiecare dată ce înseamnă.

Noțiunea de melodramă cinematografică a implicat de-a lungul timpului atîtea sensuri, încît aproape că ele s-au anulat unele pe altele. Profesorii și enciclopediile vorbesc de ea cu mare naturalețe, argumentînd că după structura unor subiecte Shakespeare însuși ar putea fi considerat printre practicanții ei cei mai zeloși. Criticii, dimpotrivă, disprețuiesc melodrama și îngrămădesc sub eticheta ei toate păcatele posibile. Să fie o atitudine de frondă împotriva creditului exagerat de care se bucură la public, mai ales la anumite categorii ale acestuia ? Confuzia a ajuns pînă la incongruență. Dat fiind că, oricum, termenul a fost împrumutat, sub un alt înțeles, din muzică, unde de asemenea a avut accepțiuni deosebite de la o perioadă la alta, s-a statuat de către unii convenția că melodrama nici n-ar fi de fapt, în cinematografie, un gen, ci doar un gust, gustul pentru un anume tip de subiect sau de punere în scenă.

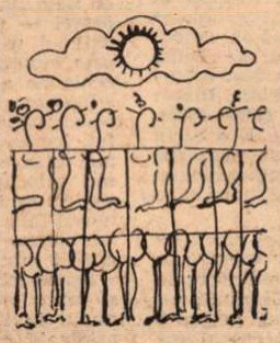
Gustul cărui public și pentru ce ? Nici aici unanimitatea de păreri n-a fost posibilă. Unii au văzut în melodramă un gust popular pentru subiectele burgheze, alții — dimpotrivă — gustul burghez pentru subiectele populare. Într-adevăr, nimic nu e sigur și definitiv, căci aceleași filme prezentate publicului la intervale de timp obțin performanțe deosebite. **Pe aripile vîntului** de Fleming și-a probat de-a lungul a 35 de ani aceeași popularitate, în timp ce melodramele unui artist mai mare, dar mai puțin comercial precum Chaplin, au înregistrat un ușor declin ; unele melodrame de Griffith ar părea azi puerile și n-ar mai atrage spectatorii ca la premieră, cîtă vreme cele semnate de Stroheim, primite atunci mai degrabă rece, ar avea, sigur, azi o soartă mai bună. Dependența de umoarea consumatorului vrea mereu să te scoată din solemnele îngrădiri ale esteticii ; te îndeamnă să te abandonezi măcar o clipă acestui blînd relativism, preferabil clasificărilor forțate...

Romulus Rusan

FINTEȘTEANU

● UN Ion Fintesteanu „par lui même" ne-a oferit televiziunea săptămîna trecută și, sperăm, inițiativa nu va rămîne singulară ci va însemna deschiderea unei serii de asemenea emisiuni.

Actorul a fost extrem de reticent în privința amănuntelor biografice, deși, poate, ele erau așteptate cu legitimă curiozitate și legitim interes. „De copil m-am jucat de-a teatrul" spune Fintesteanu și episoadele pline de nemaivăzut dramatism ale acelei microstagiuni susținută la 8 ani răzbat printre decenii la lumină. Lista rolurilor, adevăratelor sale roluri, este impresionantă : Karenin, Titu Maiorescu, Costache Giurgiuveanu, Cetățeanul turmentat, Farfuridi, Pristanda, Harpagon, Tartuffe... Cel mai iubit rămîne însă rolul clownului dintr-o piesă jucată la Compania Bulandra și opțiunea actorului ni se pare dintre cele mai interesante : lumea ca teatru, actorii — oameni ai unui „pămînt" având ca orizont linia decorurilor, pămînt luminat de fascicolul stelar al reflectoarelor —, saltimbanci de geniu, păsind pe granița unduitoare dintre glumă și suspin, dintre giumbușluc și meditații moralizatoare, actorii pregătind în acel „atelier de creație" care e cabina teatrului metamorfozele viitoare ale propriei personalități, pregătind, deci, iluzoria, misterioasa și atît de iubita convenție a scenei.



Și iată-l pe Ion Fintesteanu dur, cinic, lipsit de scrupule, apoi, dintr-odată, sentimental, timid, înspăimîntat de acțiune, din nou persuasiv, mieros, gongoric, iată-l cîntînd naive melodii de pe vremea lui Costache Conachi sau rostind marile discursuri scrise de Caragiale.

„Teatrul se poate face fără talent, dar fără inteligență niciodată" — crede omul modern care este Ion Fintesteanu și, rostite de un actor, cuvintele echivalează cu un act de curaj și de luciditate. Căci ceea ce unifica „măștile" tele-recitalului de săptămîna trecută era tocmai inteligența ca vocație a meseriei, vocația meseriei ca reflex al inteligenței.

La ce visează vechiul clown aflat acum la „adîncile lui tinerețe" ? Ion Fintesteanu răspunde cu zîmbitoare ironie : „să nu fiu pensionar" și să „fiu director", funcție rîvnită nu pentru avantajele ei, ci doar pentru libertatea pe care ar avea-o în a-și alege rolurile. Într-un cuvînt, actorul visează să joace teatru, adică să rămînă el însuși.

Ioana Mălin

Telecinema

Julesvernismul la 1975

● A FI julesvernian*) la 45 de ani... se mai poate să fii julesvernian la 45 de ani ? Psihiatrul se uită surizător la tine și ți-o spune verde : „Omul adult este cel care a rupt-o definitiv cu copilăria". Julesvernismul e una din primele opțiuni literare ale ființei, la vremea cînd nu știi de „Demonii", de „Doamna Bovary", de „Scrisoarea pierdută", de „Moartea lui Ivan Ilici", toate scrise de oameni contemporani cu Jules Verne, dar de care lui nu-i pasă, nu se lasă covîrșit și nici deturnat. A scrie „Ocolul pămîntului în 80 de zile" la vremea „Fraților Karamazov" e probabil actul suprem de julesvernism. La 45 de ani, Jules Verne trăia în anul 1873. „Război și pace" era deja scris, ca să nu mai vorbim de „Les fleurs du mal". Verne avea 10 ani cînd a apărut Fabrice del Dongo. Să fi citit „La chartreuse"... — la 10 ani? Nu cred. Ce-a citit Jules Verne la 10 ani ? Nefericitul — nu știa de Phileas Fogg. Noi, la 10 ani, după primele fraze scrise și citite cu cap și coadă, după primele probleme cu „un robinet umple o cadă în 32 minute, un alt robinet...", noi știam, prea fericiți, definitiv fericiți, capitolul I cu „Furtuna. Un iacht în voia soartei. Patru copilandri pe puntea vasului Sloughi". La 10 ani, eram simultan la 20 de mii de leghe sub mări și la alte 18 mii de leghe depărtare de coastele Noii Zeelande, în plină furtună, unde „se vedea cît de colo că Doniphan, Wilcox, Webb și un alt băiat, numit Cross, nu se înțelegeau deloc cu Briant", chiar de la capitolul al II-lea. Nici un psihiatru din lume nu-mi va putea scoate din cap că nexusul biobibliografiei mele sufletești vine din ciocnirea a „Doi ani pe un bloc de gheață" cu „Conditia umană" și „O noapte furtunoasă". „Toate ideile tale vin din puerilitate", diagnostichează internistul, liniștindu-mă. Căpitan la 15 ani și julesvernian la 45, mă cert îngrozitor cu ființa iubită. În plin an 1975, într-o toamnă niciodată mai frumoasă, străbatem Bucureștiul ca doi demoni maturi și adulți, hotărînd să nu mai știm unul de altul, trecem de statuia lui Ion Luca Caragiale din curtea „Cărții românești" (o, statua lui Nene Iancu !), intrăm ca două fiare într-o librărie aflată la 20 000 de leghe de Cișmigiu și deodată văd pe tejghea „Doi ani de vacanță"... Îi citesc imediat (într-un reflex de Ștefan Gheorghidiu care în ultima noapte de dragoste și a suta de război îi lămurea iubitei Kant, în pat — reflex deprins la 19 ani) : „Cum ! Așadar nu erau decît copii la bordul acestui iaht în luptă cu furtuna ? — Da, numai copii ! — Și cîți erau la bord ? — 15... În ce împrejurări se îmbarcaseră ? — Vom afla în curînd..." „Am citit-o cînd eram mică"... — îmi șoptește deodată cumințică și răsare soarele. A face julesvernism la 45 de ani înseamnă să aplici camilpetrescianismul de la 19, convins că vei afla în curînd totul. Nu prea există amoruri la Jules Verne. Forța lui genială stă în puerilitate.

Radu Cosașu

*) Număr admirabil al „Secolului 20" consacrat lui Jules Verne. Film tare pliticos, duminică seara, zicînd că e „Ocolul pămîntului..."

Stil şi originalitate

Plastică

PREGĂTINDU-MĂ să încep cronica despre expoziţia de la „Ateneul Român“ cu o propoziţie de tipul : „Cei patru tineri artişti...“, am avut senzaţia stereotipiei şi relativităţii unei asemenea formulări.

Care este, în fond, valoarea sa, decît una strict biologică, nesemnificativă şi inoperantă în cazul talentului autentic ? De ce un tînăr nu poate fi talentat decît după trecerea unui număr de ani, şi de cînd maturitatea sau senectutea mediocrităţii constituie automat un privilegiu, cînd ierarhiile reale nu ţin (sau nu ar trebui să ţină) seama decît de valoare ? Majoritatea artiştilor Renaşterii — şi nu numai ei — îşi definiseră vocaţia, definindu-se pe ei înşişi pentru o posteritate glorioasă, înainte de a fi împlinit 30 de ani. Ion Andreescu al nostru, artist cu valoare de coordonată, murea la 32 de ani, lăsînd o operă ce se confundă cu esenţa spiritului şi stilului românesc. Adevărul simplu şi care, la fel ca toate lucrurile simple, trebuie afirmat deschis este acela că, în realitate, nu există „artist tînăr“ şi „artist bătrîn“, ci numai **artişti**, talentaţi sau nu.

CEI PATRU EXPOZANŢI de la „Ateneul Român“ : **Ştefan Câlţia, Mihai Cizmaru, Zamfir Dumitrescu** şi **Sorin Ilfoveanu** sînt doar artişti şi o demonstrează prin evoluţia lor de pînă acum, fie chiar şi sinuoasă. Dar, oare, cîte mari talente au produs în serie capodopere ? Desigur, acest argument nu trebuie să funcţioneze ca o posibilă scuză. Intransigenţa faţă de cei aflaţi la începutul carierei se cere aplicată la aceiaşi parametri ca şi faţă de consacraţi, dar operaţiunea presupune implicit şi reciproca ei, pentru a avea o valoare selectivă în spiritul judecăţilor obiective.

Certitudinea valorii expozanţilor în discuţie rezidă în calităţile picturale conţinute în lucrările lor, capabile să-i definească şi să-i diferenţieze în acelaşi timp, oferind indirect un argument polemic în stare să infirme o prejudecată confortabil instalată şi care îşi dovedeşte caducitatea. Cei patru au ca punct comun, în afara calităţilor intrinseci, faptul că au fost colegi de atelier în clasa maestrului Corneliu Baba. Pentru orice grăbit, incompetent sau răuvoitor (cînd toate acestea nu se combină) calificativul este gata fabricat şi poate fi utilizat fără discernămînt : „babişti !“. Stupidă formulare, greşită concepţie ! Un profesor autentic — şi Baba este unul de acest fel — nu-şi mutilează elevii prin tiranie stilistică, deşi uneori umbra maestrului, amestec de stimă profesională şi respect uman, îşi strecoară prezenţa în anii de şcoală. Dar mai departe ?

Oare simpla şi fireasca adeziune la un acelaşi crez uman şi estetic, nevoia exprimării într-o manieră expresivă convingătoare, axată pe probleme de conţinut şi structură picturală, de transfigurare a realităţii de pe poziţii profunde ce angajează condiţia umană înseamnă mimetism ? Ce am face, atunci, cu toţi artiştii istoriei, în afara celor cîţiva — foarte puţini — creatori de stil ? Ar putea, oare, cei cantonaţi într-o asemenea prejudecată să demonstreze, cu argumente

Sorin Ilfoveanu : TROMPETIST

de concepţie, mesaj, stil, manieră picturală, manipulare de materie, în ce măsură lucrările lui Câlţia, Cizmaru, Dumitrescu, Ilfoveanu se confundă în virtutea „babismului“ ? Desigur că nu, chiar dacă nu le-ar păsa prea mult de ridicol. Dar să revenim la artiştii expozanţi.

● ŞTEFAN CÂLŢIA, posesorul unei viziuni ale cărei surse şi rezonanţe se atestă din tradiţiile noastre arhaice, concepe o lume în permanentă levitaţie sau oficiind rituri ancestrale, pentru că el trăieşte o continuă bucurie ingenuă, amestec de lirism profund şi de umor hîtru. Pictura lui afirmă, aparent, subiectul, dar cifrul situaţiilor în care îşi plasează personajele trebuie căutat nu în naraţiune, ci în metaforă şi în simbolistica derutant naivă, dar cu profunde implicaţii existenţiale ce depăşesc simplul amuzament sau interogaţia subiectivă. În acelaşi timp, fiecare lucrare devine o demonstraţie de utilizare picturală a mijloacelor specifice, de la deformarea expresivă a desenului pînă la culoarea poetizată, vibrată, instalînd o atmosferă nocturnă în care feericul şi magicul se materializează în spiritul surselor lor agreste. Omogenă conceptual şi stilistic, lumea suprarealului utilizat de Ştefan Câlţia furnizează piese de reală valoare, şi, izolînd dintre ele pe cele intitulate : **Iarnă, Pasăre, Peşte, Oraş, Sat, Păsărar, Fata cu floarea,** avem imaginea succintă, dar semnificativă a talentului acestui artist de o incontestabilă originalitate.

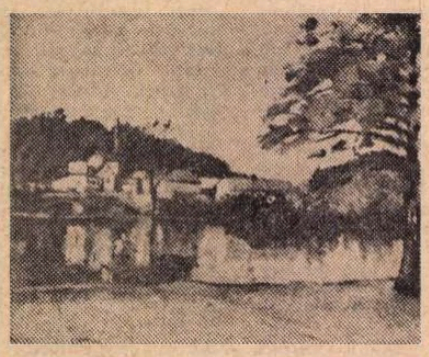
● MIHAI CIZMARU afirmă caracterul dramatic al creaţiei ca stare de veghe şi confesiune, apropiindu-se de concepţiile şi maniera expresionismului, dar alimentîndu-şi arta din marile precedente picturale, determinante pentru spaţiul european : El Greco, Velazquez, Rembrandt, apoi Manet. Lumea acestui pictor dintr-o rasă rară se constituie în jurul unor teme-obsesie, cu unele extrapolări în zonele consacrate — natura statică, peisajul şi portretul, gen în care excelează, dovedindu-se nu numai un cunoscător profund al fizionomiei umane, ci şi un sensibil acaparator de psihologii. Dacă ar trebui să realizăm o schiţă de biografie artistică pentru acest „caz“, ar trebui să începem şi să terminăm cu **tema călăreţului,** personaj fabulos, solitar şi dominant, consistent şi imaterial totodată, Don Quijote şi voievod autohton, urmaş al centaurilor şi al lui Colleone, străbătînd singur imensitatea terestră în lumina nedefinită a zorilor sau amurgului, pretext pentru studii de anatomie umană şi cabalină, dar şi pentru variaţiuni cromatice de mare densitate şi rafinament. Din această expoziţie, ilustrativă pentru gîndirea artistului, reţinem seria de **Călăreţi, Peisajul** ce reafirmă patronajul lui Andreescu asupra interpretării patetice a naturii, **Peisajul industrial** şi faptul că Mihai Cizmaru este o prezenţă originală, autentică şi o personalitate autonomă, de neconfundat.

● Cazul lui ZAMFIR DUMITRESCU ilustrează, pe un plan mai cerebral, tensiunea căreia îi este supus orice artist ce optează pentru formula figurativă şi pentru respectul faţă de procedeele „clasice“ ale picturii, încorporate unei viziuni moderne. Din această cauză, compoziţiilor ce trădează pasiunea pentru portretul tratat în manieră trompe-l'oeil, cu modeleu fidel în semitonuri şi respectînd planurile anatomice, li se adaugă un factor de echilibru prin utilizarea soluţiilor moderne ale montajului, cu intervenţii din domeniul fotografiei — **Jocuri în revelator, Dagherotipie colorată,** sau ale decorativului floral — **Dăruind flori.** Dominanta conceptuală este barocă, un baroc al decorului vegetal şi al evanescenţei planurilor interferate. Gamele de tonuri grave accentuează intervenţiile de culoare-lumină, dar şi ecranele închise, creînd senzaţia de adîncime spaţială şi dispersie, în special în portretele colective, o preocupare constantă pentru artistul atras de figura umană în general, disponibil şi pentru particularizări : **Rubens, Gr. Alexandrescu, Bălintineanu.** Direcţia aleasă se dovedeşte inepuizabilă, iar procedeul „colajelor“ ce interferează expresivul şi decorativul, odată echilibrat, atrage interesul prin originalitate şi virtuozitate artistică.

● Arta lui SORIN ILFOVEANU afirmă prin tematica sa contactul cu realitatea cea mai banală, dar transcrierea acesteia în scară estetică denotă o concepţie activă şi nu pasiv mimetică. Pretextul naturilor statice poate deruta prin aparenta simplitate, genul însuşi fiind un loc comun al artei ultimelor secole, dar realitatea existenţei imagistice ne dezvăluie preocuparea pentru problemele de conţinut expresiv şi de formă, deci de picturalitate autentică. Or, în acest domeniu Ilfoveanu se dovedeşte un artist original, care nu imită pe nimeni, performanţă dificilă în esenţa ei, dar realizată în acest caz cu o siguranţă a mijloacelor ce atestă prezenţa unui stilist. Climatul psihic instaurat de gamele cromatice utilizate este accentuat prin forţa desenului ce conferă consistenţă obiectelor şi prin utilizarea unei perspective bioculare ce intenţionează înglobarea elocvenţă a spaţiului propus. Dacă **Natura statică cu peşte şi draperie, Masa, Natura statică cu ibric** ne furnizează o direcţie şi un argument, **Peisajele** ne dezvăluie complexitatea acestui talent, la fel ca şi **portretele-arhetip** în care apar muzicanţi desprinşi din atmosfera legendelor : trompetistul şi tobosarul, toate la un loc împlinind personalitatea unui artist de excepţie.

Virgil Mocanu

Pictură şi adevăr



Gheorghe Ionescu : PEISAJ LA MOGOŞOAIA

● PRINCIPALA — dar nu singura — calitate a picturii lui GHEORGHE IONESCU este adevărul conţinutului şi al formei. Spiritual, acest artist cu evoluţie discretă şi fermă se înscrie pe linia unei tradiţii pe care, fără nici o îndoială, o putem defini astăzi ca specifică spaţiului nostru. Astfel vom accepta şi realitatea evidentă a preferinţei pentru anumite subiecte, abordate cu predilecţie de toţi artiştii autentici, dar şi o amprentă stilistică specifică bunei noastre picturi. Peisajul ca stare de spirit, dar şi ca reprezentare poetizată a unui spaţiu geografic determinat şi de neconfundat, şi portretul cu virtuţi realiste constituie preocuparea principală pentru Gh. Ionescu, cel puţin sub aspectul tematicii, pentru că în esenţa sa această pictură conţine şi propune profunde trăiri subiective, alături de date estetice şi etice specifice.

Atent la realitatea imediată şi la existenţa complexă a subiectelor abordate, artistul reuşeşte să-şi investească lucrările cu acel aer de profundă meditaţie ce însoţeşte orice act de creaţie autentic, dovedind nu simple preferinţe superficiale, ci o reală solidarizare cu lumea din care se inspiră. Acestor calităţi de esenţă, determinante şi definitorii, li se adaugă şi o precisă conştiinţă profesională, pasiunea pentru culoarea-lumină, pusă în tuşe fragmentate, într-o manieră post-impresionistă, pentru vibraţia tonală ce conferă profunzime şi relief lucrărilor, şi pentru compoziţia concepută ca un mijloc de ordonare artistică a impresiilor înregistrate. Însumînd datele obiective ce ţin de tematică şi manieră, dar şi pe cele subiective, de natură profund afectivă şi de o sinceritate autentică, înţelegem de ce pictura lui Gh. Ionescu este o pictură adevărată, comunicînd adevăruri şi reuşind să intre în dialog direct, pe planuri complexe, cu publicul cel mai larg. Calitate care, în ultimă instanţă, constituie dezideratul şi finalitatea oricărei opere de artă, oricărui crez artistic.

V. CARAMAN

Muzică

Cartea „Direcţii în muzica românească“

CÎTĂ vreme mai e încă vacanţă în concerte, să ne oprim la evenimentele din literatura făcută să descopere muzica. Poate că cel mai de seamă dintre ele, pe un an întreg, a fost editarea cărţii Clemansei-Liliana Firca **Direcţii în muzica românească (1900—1930),** apărută la Editura Academiei. E o carte de multă vreme necesară, care absoarbe pînă la ultima descoperirile muzicologiei româneşti şi care e, în acelaşi timp, şi o sursă de teze noi.

Aparent, autoarea caută să-şi motiveze demersul ca şi cum nu ar reprezenta chiar istoria muzicii din anii amintiţi ; în fond, ea nu face decît să împlinească un deziderat pe acest plan, fiindcă ce poate fi mai istorie a muzicii decît cronologia dezvoltării limbajului prin lucrarea vie a capodoperelor care pun acordul între gîndirea compoziţională şi spiritul vremii lor, ba chiar îl anticipează.

Această cronologie este însoţită de o propunere de periodizare a procesului de creştere a compoziţiei muzicale la noi. Aşa, anul 1920 ar fi una din datele-limită legate de momentul cînd aspectul morfologic al limbajului în creaţia cultă devine el însuşi un tezaur capabil să fie supus travaliilor supramorfologice, cu alte cuvinte începe să devină şi el o nouă sursă, opozabilă folclorului şi cîntării de strană. Tot la acea dată se face simţit un anume proces de conştientizare la nivel teoretic a procesului de compoziţie şi, tot atunci, ia fiinţă în ţara noastră breasla compozitorilor. Expunerea părăseşte tonul apologetic cu care ne obişnuise o anumită muzicologie, în favorarea considerării lucide a istoriei. În materie de compoziţie, autoritatea recunoscută, cea care a creat la vremea ei destui discipoli, a fost aceea a lui Alfonso Castaldi, în timp ce şcoala de seamă a lui Enescu a fost postumă. Pornind de la această premisă, autoarea se străduieşte cu atît mai mult să identifice azi preocupările oarecum sincrone la George Enescu şi la colegii săi români, şi mai cu seamă să găsească valoric punţile, chiar atunci cînd ele sînt mai înguste. Cine şi pe ce plan poate fi azi adus mai aproape de Enescu ? G.D. Kiriac în armonizarea cîntecului popular şi Alfred Alessandrescu în simfonismul monumental. Tot pe ideea relevanţei universale a unor muzici româneşti, Clemansa Firca argumentează, cu ajutorul analizei, apropierea valorică şi de procedee dintre ciclul **Cîntece şi doine** de Sabin Drăgoi şi prelucrările româneşti de Bela Bartok. De altfel, o vocaţie a autoarei — pe care am remarcat-o şi cu prilejul monografiei **George Enescu** — este analiza, şi e marele merit al cărţii acela de a-şi fi susţinut enunţurile, clasificările şi judecăţile de valoare prin observaţiile pertinente ale analizei. Astfel, lucrarea devine un ghid bun nu numai prin ceea ce oferă ca valoare — iar aici selecţia este însoţită de o mare serie de renunţări — dar şi fiindcă numeşte fără menajamente slăbiciunile care au obstrucţionat pătrunderea unor compoziţii printre valorile universale.

Remarcabil în această carte mai este şi capitolul despre ipostazele neoclasicismului în România, iar cu totul nouă şi originală este teza privind implicaţiile expresionismului în muzica autohtonă, direcţionat mai degrabă spre caricatură şi grotesc. O asemenea reuşită şi darul privirii sintetice şi multi-asociative pe care îl atestă autoarea ne-au lăsat cu dorinţa unei priviri aşezate încă şi mai mult la intersecţia planurilor ce definesc curentele de idei şi spiritualitatea unei societăţi într-o anume perioadă.

Radu Stan

Cartea străină

Epica scriitorului bulgar Emilian Stanev

IL CUNOAȘTEM pe Emilian Stanev ca pe un robust poet al Balcanilor, ca pe un povestitor care a peregrinat, cu simțurile toate deschise, prin munții Bulgariei, avînd o participare simpatetică la cele ale firii și o vină de o rară vigoare în istorisirea cu șart a întîmplărilor cu jivinele pădurilor. **Străluciri ademenitoare, Singuri, Nopți de lup,** mai vechile sale culegeri erau pline de imagini proaspete ale unei vieți fruste, sălbatice. Ca și Mihail Sadoveanu, povestitorul bulgar vădea o deschidere — din ce în ce mai rară în secolul nostru — pentru tainele unei naturi elementare. Lupi, căprioare ori rațe sălbatice mișună în spațiul imaginar al nuvelelor lui Emilian Stanev, tărîm deloc idilic și totuși eden al unor rădăcini primordiale, rai al sălbăticiei ce se pierde. Cu **Hoțul de piersici** (și înainte de această vastă nuvelă, în ciclul **Zile de lucru și de sărbătoare)** povestitorul bulgar își găsea un alt registru, al trăirilor unei umanități patetice, a dramelor cenușii ori sîngeroase. Crescînd încet, epica lui Emilian Stanev devine tot mai ambițioasă. Romanele sale, **Ivan Kondarev, Legenda despre Sibin, cneaz al Preslavului** și, în sfîrșit, **Antihrist,** sînt operele maturității împlinite a scriitorului. Experiențele unei existențe, ca și ale meșteșugului, se pot discerne în țesătura complexă a acestor proze.

Legenda lui Sibin, cneaz al Preslavului și **Antihrist** sînt două romane care, pornind de la o perspectivă oarecum diferită, utilizează aproape aceeași substanță epică. Epoca evului mediu bulgar (secolul al XII-lea în primul roman, secolul al XIV-lea, în al doilea), problematica unor conștiințe turmentate, a unor epoci în care faptul istoric, politic și cel religios de conștiință se împletesc, constituie unele coordonate care apropie cele două lucrări. Aparent avem de-a face cu romane istorice, în care apar țarul Bulgariei și curtea sa, trimiși ai Bizanțului, invadatorii musulmani, înalte fețe bisericești, călugări, eretici ș.a.m.d. Fundalul povestirilor este acela al unor secole în care sîngele curge din belșug (ca în aproape toate secolele). Dar romancierul nu proiectează doar colorate cromolitografii istorice. Desfășurarea istorică este pentru el altceva și mai mult decît o serie a evenimentelor. Ea este un fel de oglindă parabolică a destinelor în înfățișarea, în ecloziunea lor. Mai curînd decît gesturile, faptele de conștiință îl interesează pe scriitorul bulgar. Cronica devine carte de învățătură. Viața eroilor aparține unor stranii hagiografii. Hagiografii în care nu totul este sfînt. Dimpotrivă. La destinele care evoluează în aceste romane participă Dumnezeu și Diavolul, deopotrivă. S-ar părea, chiar, că Emilian Stanev este obsedat de ciocnirea unor forțe metafizice, de tenebroase drame care aparțin unei metaistorii, manifestîndu-se însă în istorie. Sibin ori Silvestru (în **Legenda lui Sibin, cneaz al Preslavului)** sînt confruntați cu marile întrebări ale credinței timpului. Valul bogomilic traversează cartea cu luptele, sfîșierile, torturile pe care orice proces spiritual de mare anvergură le aduce cu sine. Tot astfel în **Antihrist** (roman recent tradus de C. N. Velichi și Ion Popescu), adevărat roman al unui dramatic destin, al unei conștiințe nefericite.

Există un **mysterium iniquitatis** tulburător care, în **Antihrist,** domină acțiunile și pătimirile eroului. Teribilă presiune a istoriei : amenințarea care apără asupra Balcanilor, nu mai puțin cutremurătoare derută a spiritelor însetate de credință, de o stabilitate în lume și în propria lor ființă. Tronul de la Tîrnovo al țarilor bulgari, împreună cu întreaga ordine pe care o reprezintă, se clatină, se dărîmă. Nici Bizanțul, în depărtare, nu constituie o pavăză a creștinătății balcanice, în fața invaziei otomane. Or, concomitent cu tribulațiile acestea, ale istoriei politice, altele de ordin spiritual, crezuri și soluții de viață — erezii potrivnice ortodoxiei — sfîșie unitatea cugetelor. Eniu, eroul romanului, mai tîrziu călugărit sub numele Teofil, este o natură problematică, un om al marilor ambivalențe, un modern — am putea spune — proiectat în spațiul veacului de mijloc. O dublă apetență spre Dumnezeu și Satana — îl împarte, îl chinuiește. Și nu numai această ambiguitate religioasă face dintr-însul un **îndoit**. Eniu, fiul unui zugrav de biserici, este un dăruit al minții, al simțirii. Talentul stihuitorului, desfătarea întru cele ale artei, concupiscența triplă a ochilor, a trupului, ca și trufia vieții, toate acestea îl îndeamnă spre o existență „estetică". Dar, pe de altă parte, o vocație religioasă nu-i lipsește. Și aceasta îl îndeamnă spre mortificarea simțurilor care, pe de altă parte — îndemnate de diversele concupiscențe — își caută desfătări în afara Legii. Un sfîșiat, așadar, a cărui existență nici nu poate fi alta decît aceea a crucificaților. Un pătimaș, chemat și ales pentru a cădea pradă marilor ispite și patimi.

Eniu își istorisește viața, scriitorul folosind discursul în parte arhaic al hagiografilor, în parte modern al monologului răsfrînt asupra propriei ființe. Povestitorii (atît cel real, cît și cel fictiv) au conștiința istorisirii unei povestiri paradigmatice. Ei se întreabă cu privire la sensul propriei lor narațiuni („Îndoielile mă duc la disperare — cine o să citească istoria vieții mele și cui îi folosește în anii aceștia groaznici pentru bietul nostru popor ?"). De la naivitatea începuturilor copilărești, prin nașterea la luciditatea, apoi la ironia, apoi la demonia inteligenței, de la fervoarea credinței, la rătăcirile ei, prin experiențele toate ale timpului și sufletului, itinerarul eroului este acela al luptelor sale. Lupte cu ai săi, cu Biserica ortodoxă, cu femeia, cu ereticii, cu puterile împilatoare și mai ales cu sine însuși. Nici o clipă de răgaz în viața aceasta furtunoasă. Singurele asemenea momente (în afara celor aparținînd paradisului copilăriei nevinovate, curînd pierdut) sînt cele pe care bărbatul, împreună cu femeia trupului său, le petrec o vreme, în afara Bisericii, a Sectei, la marginea lumii care se scurge, la o margine de rîu, parcă în afara timpului. Scurt răgaz, repede tulburat, căci drama pîndește. Sau, cum își spune adeseori Naratorul, Diavolul. Îl zărește, încă în tinerețile sale, pe marginea viei părintești, apoi la Palat, ba chiar și în biserică. Îl va regăsi în deambulările sale, în mănăstire, și, înfricoșător, în convulsiunile ereticilor, ba chiar și în credințele lor. Isihasmul, mortificările sînt neputincioase ; Răul nu se lasă izgonit pentru totdeauna, ci revine, viclean, insidios, și mai puternic. Antihrist nu poate fi indicat decît prin negație, dar imaginile sale abundă în istorisirea monahului fugar, rătăcit, condamnat, desfigurat de ai săi, Teofil. El ucide și în furia sa era și „ura față de Donosie (nevrednicul stareț) și ura față de ipocrizia omenească, și față de Tine, pentru că ai nimicit cu lumina Tavorului credința și duhul din mine însumi din pricina neputinței și disperării mele în fața crudei Tale taine, și furia față de Diavol — tot ce-i mai rău, venit din ce-i mai bun în sufletul meu".

Un roman fascinant, dens, al unui mare artist al cuvîntului.

Nicolae Balotă

Proză cehoslovacă

Marie Podešvová

Fereastra

BĂTRÎNICA Planková merge cu autobuzul la oraș. Stă tăcută și nemișcată, cum obișnuiesc femeile singuratice de la munte. Numai mîinile și le ține încrucișate într-un fel ciudat pe piept, ca în sicriu. Noduroase, bătătorite. Aici, la țară, însă, nimeni nu bagă de seamă

„Unde mergi, mătușico ?", o întreabă cineva la prima stație, aici oamenii se cunosc între ei. „Te duci la fecior ? Și-o fi terminat casa !"

Un zîmbet de mulțumire îi luminează o clipă fața. Da. Un acoperiș de tablă lucitoare acoperă deja casa cu ziduri de beton, nu de bîrne ca aceea în care se născuse. Iar ferestrele sînt mari și luminoase, și una din ele privește spre viitorul ei. Chiar de aceea se duce acolo.

Fusese de trei ori în oraș de cînd fiul cumpărase terenul de lîngă blocuri, mai ieftin pentru că se afla în umbra acestora. N-are timp de drumuri. La cei 70 de ani are multe treburi — la cîmp, vitele, păsările.

„Așa, mătușico", îi spun la stația următoare. „Cînd o să te muți de la hotare ?" Toți știu că o fereastră a casei fiului o așteaptă. Dar pînă a crescut tăurașul, nu s-a putut mișca.

Mîinile noduroase s-au mișcat și s-au strîns mai tare lîngă piept, ca și cum ar fi vrut să ascundă ceva. Poate vreo amintire ? Bătrînica zîmbește. Ce știu ei ? A vîndut taurul și a luat o groază de bani. Niciodată nu văzuse atîția bani la un loc.

Autobuzul scîrțîie, cu cît se apropie de oraș e mai plin. Aici oamenii nu se mai cunosc. Dar ea știe unde să coboare, știe unde se construiesc blocurile și locul unde lucește acoperișul fiului ei.

„Bine ai venit, mamă", îi strigă fiul peste umăr, nici n-are timp să se oprească, „tocmai zugrăvesc culoarul". A slăbit bietul de el, nici nevastă-sa, într-un trening murdar, nu arată mai bine. Înaintea ușii se joacă doi copii.

„Nici n-ai crede mamă cît e de lucru la o casă", se plînge soția. „N-am cu ce să te tratez, nu mai gătesc, abia vin de la fabrică și aici mă așteaptă atîta treabă ! Nu mai țipați, copii, a venit bunica !"

„Lasă-i", spune bătrînica blînd. Și eu am crescut opt ca ei, s-au răspîndit, s-au însurat, au murit, numai ăsta, cel mai mic, a rămas aproape, cu o nevastă trudită și doi copii. Numai că fiii ei au crescut liberi ca păsările, toată ziua se fugăreau prin poiene. Ăștia doi, bieții de ei, n-au decît o bătătură prăfuită în fața ușii. Numai gropi, nici un petec de iarbă. În schimb vor avea baie cu faianță și ferestre mari spre blocuri.

Mîinile noduroase s-au desfăcut, în sfîrșit. Caută în sîn și scoate ceva învelit cu grijă într-o batistă.

„V-am adus, copii... pentru camera mea. Am vîndut taurul. Am adus tot, pînă la ultima coroană". Glasul bătrîn tremură de mîndrie. Atîția bani !

„Ei, bunica se descurcă", spune cu invidie nevasta și ia teancul de bancnote verzi, 87, și ceva mărunțiș. „Pentru prostul ăla de taur !"

Prost, da, da. Degetele noduroase s-au strîns iar, dar acum cu regret. Poate mai caută în palmă ceva din căldura animalului pe care singură l-a ajutat să vină pe lume. Degetele uscate mai simt și acum limba aspră cînd învăța să sugă. Palmele își amintesc asprimea șomoioagelor de paie cu care îi freca blana, simt răcoarea codiriștii și umezeala rece a ploii, cînd îl ducea la păscut, de primăvara pînă iarna. Cîte brațe de fîn cosit, tot de ea și uscat cu greu în vara ploioasă, cîte mii de aplecări peste furca grea cu bălegar și deasupra fîntînii cu ciutură, cîte cuvinte domolitoare și cîte mîngîieri, numai ca să crească puternic. Totul pentru o fereastră spre blocuri, pentru ca să nu privească prin ea pe gratis.

„O să avem o casă grozavă", spune fiul cu mîndrie. „Scările sînt cam abrupte și camera e cam întunecoasă, dar ești încă în putere și tot nu stai toată ziua în casă. Pentru casă și vacă mai iei o grămadă de bani, n-o s-o duci rău". Fiul spune asta în treacăt, dar mama îi știe nuanțele din glas.

„Nu mai urlați așa, nici nu mai am timp să-i cert. Cînd vine bunica vă arată ea !"

AUTOBUZUL se întoarce spre munți, bătrînica își ține mîinile în poală, dar nu mai are ce păzi. Poate doar gîndul la o fereastră largă care o așteaptă și care va fi a ei.

Cînd o ia în sus spre hotare, se întunecă, trebuie să se grăbească, vaca o fi flămînzit. De cîte ori a trecut pe aici cu cumpărături pentru copii, cu lemne din pădure, cu legături de iarbă, slavă domnului, nu-și va mai chinui oasele bătrîne. O să pună lemne pe foc, o să se suie în pat și o să privească tavanul alb, fără griji și trudă.

Deodată, din dreptul unui brad se desprinde o umbră.

„Bine că vii, Johanka, te așteptam". E vecinul din casa de sub făget, un om tare bun. Vrea poate s-o conducă, să nu-i fie frică.

„Te așteptam aici, nu te speria, sînt vești proaste... Închipuie-ți, Johanka, că te-au călcat hoții."

I se oprește inima. Nu se poate... așa ceva n-a pățit nici un om de sub hotare.

„Și vaca ?"

„Vaca e bine, hoțul venise după bani. Trebuie să fi fost cineva din împrejurimi care știa că ai vîndut taurul. Numai că nu știa că ai dus imediat banii la oraș. Venisem la tine să împrumut o varză, găsesc încuiat. Mă uit pe geam și ce văd : camera răscolită, salteaua desfăcută, polița răsturnată. Bine că te-ai hotărît să te muți, pustietatea asta nu-i pentru o femeie bătrînă. Să te ajut, văd că tremuri toată".

„Așa e cînd n-ai cîine", șoptește bătrîna. Nu demult l-au împușcat pădurarii cei noi, ziceau că gonește vînatul. Nici vorbă, nu se mișca de lîngă casă, era un cîine bătrîn și deștept. Azi oamenii nu mai au inimă. Nu e bine să lași o casă fără stăpîn și fără cîine.

De departe nu se vede nimic. Căsuța e ca mai înainte, dar înăuntru...

„Nu mișca nimic, Johanka", o sfătuiește vecinul. „Mă duc după miliție, uită-te dacă nu ți-au furat ceva".

Cu degetele tremurînde aprinde lampa cu gaz. Din întuneric apare o cameră aproape goală, patul, salteaua cu paiele scoase, dulapul deschis, ulcioarele răsturnate pe poliță

„Ei", zice vecinul. „Au furat ?"

„Au furat", dă din cap bătrînica absentă. „Pe poliță aveam o jumătate de pîine, margarină, o pungă cu orez și trei cornuri pentru cină".

„Vezi, bine că te muți. Aici ai avut numai necazuri și trudă".

Prin fața ochilor bătrînei trece un virtej de imagini : autobuzul, taurul, 87 de bancnote verzi. Odată cu prima sa lacrimă, imaginile se învălmășesc. Se uită la bîrnele în cruce de pe peretele dintre geamuri. Sub ele, cele cîteva ulcioare răsturnate pe poliță, umbra întunecată a cuptorului și, în sfîrșit, lada patului fără saltea, goală și prădată. Cum au putut să pîngărească patul în care născuse opt copii și în care murise bărbatul ei !

„Nu te neca, Johanka. O să te muți și o să ai liniște !"

Dar capul plecat se mișcă în semn de refuz. Unde a dispărut fereastra aceea largă și speranțele ei ? Se repede la lada goală a patului și o cuprinde cu mîinile, iar unghiile i se înfig în lemn ca niște gheare.

„Cum aș putea să las acum casa ?", șoptește. „Să plec și s-o las așa pustie și goală ? Nu, vecine, niciodată, n-o să mă mut niciodată !"

În liniștea care s-a lăsat, se aude sfîrîitul lămpii cu gaz, iar după perete, în grajd, mugetul vacii.

În românește de
Sanda VIDRIGHIN

POEȚI

Republica Cuba

Nicolás Guillén

Execuție

1. Îl vor impușca pe omul cu brațele legate ;
patru soldați stau gata să tragă.
Sînt patru soldați tăcuți, legați asemenea lui,
asemenea omului legat pe care-l vor ucide.

2. – Poți să scapi ? – Nu pot fugi.
– Or să tragă. – Ce pot să mai fac ?
– Poate că puștile nu sînt încărcate...
– Fiecare are cîte șase gloanțe !
– Poate că nu vor trage soldații...
– Ești un naiv mai naiv decît toți naivii !

3. Au tras. (Cum de-au putut trage ?)
Au ucis (Cum de-au putut ucide ?)
Erau patru soldați tăcuți. Coborînd sabia,
un ofițer a dat semnalul uciderii.
Erau patru soldați legați asemenea omului
pe care toți patru l-au ucis !

(Din Cîntece pentru soldați și sonuri pentru turiști)

Fayad Jamis

Se poate întîmpla

Se poate întîmpla ca noaptea să sune telefonul
și din partea cealaltă a orașului un glas suficient de grav
să te întrebe dacă Dora-i acasă.
Dar Dora nu-i, nu a fost, nu trăiește în această casă
și nici Pablito, căutat uneori de glasuri duioase,
cu atît mai mult doctorul căutat de cei mai diferiți pacienți.

Se poate întîmpla ca dimineața, deschizînd ziarul,
să afli că un mare om (cineva
pe care l-ai văzut, cîndva, de la distanță) a murit ;
se poate întîmpla ca tot ziarul să te cutremure
cu știrea unor orașe prăbușite, a unor greve generale
sau, poate, cu mici întîmplări condamnate dinainte uitării.

Se poate întîmpla ca noaptea să ți se pară suficient de vastă,
punîndu-te să urmărești căderea stelelor,
dar în nici un fel nu rămîne exclusă
putința de a continua să-ți hrănești dragostea,
în timp ce realizezi sau vizezi că realizezi ceva nou.
Toate acestea și multe altele se pot întîmpla, neîndoielnic,
numai că tu nu-ți pierzi nici o clipă pentru a simți
ceea ce te înconjoară, nu îngădui lumii să participe
din plin la lumea ta și nu cunoști
frumoasa putere de a scrie un poem.

Roberto Fernández Retamar

Notă

Trăiesc acolo unde am vrut.
M-am căsătorit cu cine am dorit.
Am descendența pe care am visat s-o am.
Fac ceea ce am gîndit.
Să nu-și facă nimeni vreo vină
pentru moartea mea.

David Cherician

Omul

Scrie : omul trăiește foarte puțin.
El nu-i decît propria-i luptă
împotriva timpului și neliniștea
trecătoarei triști.
Mai scrie, însă : un om sub cer
poate însemna toată umanitatea.
Brațele lui pot fi izvorul
tuturor forțelor, iar picioarele,
toate distanțele posibile.
Mărimea lumii
se măsoară după ritmul lui,
după respirația lui, cînd
își trosnește oasele și e bucată de viață
se ridică pe coșul casei odată cu fumul.

În românește de
Darie NOVĂCEANU

R. D. Germană

Roze Nyland

Cîntec despre vis

Dorința-mi, cînd eram copil,
era să visez prin codri
îndrăzneț și tăcut,
cu pași ușori.

A venit într-o zi o furtună
și n-a fost chip s-o opresc.
Mi-a împrăștiat toate visele
îndrăznețe.

Visez despre visuri :
sînt ele pierdute ?
Le-a luat cu ea
năpraznica furtună ?

Visele au născut
fapte,
faptele
noi vise-au semănat.

Și uneori
sub copacii desfrunziți ai toamnei
cînd fluierînd
vîntul gonește pe străzi,

dorința mea e
să visezi prin codri
tăcut și-ndrăznet,
cu pași ușori.

Wolfgang Trampe

Rugăciune

I.

Tată,
înflorește migdalul.

II.

Tu sapi
pămîntul uscat,
ai spus
o vorbă necugetată
și pentru un cuvînt
am uitat
grădinile palide
ale rîului Jarama,
ruinele orașului
Madrid,
cerul împărțit în nouă
dinaintea ferestrei tale cu zăbrele.

III.

Tată,
înflorește migdalul

Henryk Keisch

Predică

Nu știu dacă respingeți sau credeți
miracolul învierii.
În orice caz, nu trebuie să credeți că
se va repeta.
Răstigniți pe crucea războiului, pe
voi nu vă scapă nici o spovedanie
și dacă se întîmplă totuși vreo minune,
ea nu va fi de ziua învierii.

Originea nedreptății sociale

Cînd cel de sus a creat omenirea a fost limpede
care i-a fost intenția :
natural, trebuia ca cei mai buni să stea în frunte.
S-a întîmplat, din păcate,
o neînțelegere
și-n frunte au ajuns cei mai cu stare.

În românește de
Nicolae NICOARĂ

R. P. Mongolă

Dalantain Tarva

Călărețul

Se-apropie ploaia de vară.
Călare-i voinicul în scări
și iute ca pasărea zboară
și-nghite-n galop depărtări.

Ba sus e pe creasta înaltă,
ba jos e acum în vîlcea
și iată-l, prin ochiuri de baltă,
la iurta cu soare în ea.

Furtuna furtunilor vie !
E-n brațe cu soarele lui :
codana ce-n prag se-mlădie,
cu ochii mongoli și căprui.

Cioijilin Cimid

Flautistul

Cînd mîinile pe flaut și le-adună
ca aripi degetele-i prind să zboare
iar inima-i ca vîntu-n trestii sună
de-nduioșări ori deznădejdi amare.

Și sufletul chemării lui răspunde.
Cu el apune și cu el învie,
suind din neguri de-ntristări profunde
pe culmi de-amețitoare bucurie.

Și-abia atunci, rotind privirea-n sală,
el vede pe-ale fețelor icoane
cum licăr dă în orice ochi cristalul
neprețuit al lacrimei amare.

În românește de
Victor TULBURE
Alexandru IVĂNESCU

CONTEMPORANI

R.P. Ungară

Fodor József

Istorie sînt anii pe care i-am trăit

(Fragmente)

Trecut al meu – din drumuri țesut păienjeniș –
Istorie, voi anii pe care i-am trăit,
Cum vă urniți in sus, văzuți ca pe furiș !

Căci tot ce-a fost aicea, voit sau nevoit,
Asemeni avalanșei spăimos rostogolite
— In joacă la-nceput, dar mai apoi cumplit —

Din mers își infiripă puterile sporite ;
Și tot asemeni crește ce-am inceput cindva :
Cuprinsurile-s veșnic tot mai inrămurite,

Ca neaua in troieni, ca apa-n matca sa,
Ori insăși existența, ca dintr-un piept zbucnită,
Ca un șuvoi din munte — spre a se exprima.

Așa-și trăia viața în suflet incropită,
Dirzenia și grija, și-amărăciunea rea,
Urmindu-și rinduiala in lucruri sorocită :

Tot ce a fost și, incă, tot ce va mai urma,
Trecuta voioșie, mihnirea și necazul —
Și flăcări din afară și din făptura mea.
. . . . . .
Mai plină decit viața fie-mi mărturisirea ;
Cind totul pentru mine e sens final de-acum,
Același crez de ieri să-mi fie implinirea :
Că scrisul are pururi același țel și drum,
Acela de a-l duce pe om la omenie,
Căci a fi om inseamnă să ai supremul bun —
. . . . . .
De-aceea-i mult cuvintul, de-aceea e imensă
Ciudata-mpletitură... Așa a fost să stea
Tot inceputul meu, în arderea intensă,

Pe cind e doar frintură, vai, implinirea mea !

Simon Lajos

Vezi, draga mea

Vezi, draga mea,
minuni se mai intimplă :
o ramură te prinde in cădere,
iarba se-ndreaptă chiar
după un tăvălug de grindini,
șopirla ghiftuită ocolește
giza inspăimintată,
ape dușmane fac ades
intoarsă cale,
se-ntimplă și minunea
ca trăsnetul — milos —
in mușuroaie să lovească
in loc de tunuri ;
iar tu să-i dărui graiul
poetului aproape amuțit.

Vezi, draga mea,
minuni se mai intimplă !

In românește de
Gelu PĂTEANU

R.P. Polonă

Zbigniew Herbert

Își potrivea părul

Își potrivea părul inainte de culcare
și in fața oglinzii totul dura nesfirșit de mult
intre două mișcări ale miinii ei stingi
treceau epoci intregi din firele părului
ei se desfășurau in tăcere
soldații celei de a doua legiuni Augusta Antoniniana
camarazii lui Roland artileriștii de lingă Verdun
cu degete puternice își
intărea aureola deasupra capului
totul dura atit de mult
incit atunci cind in cele din urmă
își incepu plutitorul
marș inspre mine
inima-mi pină atunci atit de supusă
se opri din mers
pe trup mi se iviră
cristale mari de sare

Coborîș

Călca parcă pe trepte scări nu puteau să fie
ci pietre ametite in petrecerea luminii
purta pe umeri munți indepărtați
ca pe-l contur de aripi
In slava dimineții
bat in inaltul clopot limbi argintii de rouă
Și mai departe drumul trece pe pod pe lingă moară
și printr-un pilc poprit de nori verzui
pină in golful unde o tabără voioasă
de păsări și de oameni
ineacă un ornic mare

Elegia lui Fortinbras

Pentru M. C.

Acum cind am rămas singuri prințe putem discuta ca de la bărbat la bărbat
deși stai intins pe trepte și vezi cam cit vede și moarta furnică
un soare negru adică avind razele rupte
De cite ori incercam să-mi închipui palmele tale imi venea să zimbesc
și acum cind ele zac pe lespezi asemeni unor cuiburi prăbușite
sint ca și inainte lipsite de apărare Acesta e tocmai sfirșitul
Miinile zac de-o parte Spada zace de-o parte De-o parte capul
și picioarele cavalerului in moi incălțări

Vei avea parte de funeralii militare deși n-ai fost un ostaș
e singurul ritual la care mă pricep cit de cit
Și deci nu vor fi luminări și litanii vor fi torțe și bubuituri
pinză de doliu tirită pe caldarim căști cisme bătute in ținte cai
de artilerie răpăit de tobă răpăit de tobă știu nimic prea frumos
acestea vor fi manevrele mele inainte de preluarea puterii
cetatea trebuie prinsă de beregată și scuturată puțin

Intr-un fel sau intr-altul trebuia să pieri Hamlet nu erai făcut pentru viață
credeai in ideile de cristal nu in lutul uman
trăiai in spasme neintrerupte vinai himere ca in vis
inghițeai avid aerul și indată-l dădeai inapoi
nu știai să faci nici un lucru omenesc nu știai nici măcar să răsufli
Ai acum liniște Hamlet ai făcut ceea ce de tine depinde
și ai liniște Restul nu e tăcere dar atirnă de mine
ai ales partea cea mai ușoară impunsătura de efect
dar ce inseamnă moartea eroică față cu veghea neintreruptă
pe tronul inalt cu globul rece in palmă
cu vedere la mușuroiul de furnici și la cadranul ceasornicului

Rămii cu bine prințe mă așteaptă un proiect de canalizare
și un decret in privința prostituției și a cerșetoriei
trebuie să chibzuiesc de asemeni asupra unui nou sistem penitenciar
căci după cum ai observat cu justețe Danemarca este o inchisoare
Mă duc la treburile mele In această noapte se naște
steaua numită Hamlet Nu ne vom intilni niciodată
ce va rămine după mine nu merită o tragedie

Nici un salut intre noi nici un rămas bun trăim pe arhipelaguri
și această apă aceste cuvinte de ce ajutor ne pot fi de ce ajutor prințe

In românește de
Marcel MIHALAȘ

R. D. Vietnam

Cam-Tbo

Cîntecul păsării și al fetiței

Sub umbra deasă a bambusului
stau și invăț. Vintul
foșnește prin ramuri.
Umbra e răcoroasă.
Orezul se leagănă-n vint.
Mă-mbată mireasma cimpiei.

Pe-o creangă, alături,
invață
o pasăre mică să cinte.

Nene, soldatule !
Și eu invăț
și pasărea mică invață.
Tu insă de strajă rămii
liniștii cerului nostru...
Nene, soldatule, spune-mi,
vocile noastre te bucură ?

Două cîntece populare din timpul războiului

PÎNĂ CÎND ?

Nu li-i de-ajuns să vadă ogoarele arzînd.
E setea lor de singe cu mult mai arzătoare :
Ei vor al nostru singe să-l beie. Și-n pahare
Să li-l turnăm noi singuri. Ei vor... Dar pînă cînd ?

LEGĂMÎNTUL

A intîlnirii clipă acum atit de-aproape-i !
Dar intre noi e-un fluviu pe care punți nu sînt
Și ne privim in față pe malurile apei
Și sintem două inimi și-un singur legămint !

In românește de
Victor TULBURE
Raluca TULBURE

Meridiane

Saint-John Perse

● Saint-John Perse (Marie René Auguste Alexis Léger) s-a născut la 31 mai 1887, la Pointe-à-Pitre, insula Guadelupa (Antilele franceze). Venit în Franța cu familia sa în 1899, și-a făcut studiile la Pau, apoi la Bordeaux, unde și-a luat licența în Drept. Debutul literar l-a constituit o plachetă de versuri, **Eloges (1911)**, apărută sub semnătura Saint Léger Léger. E ceea ce a atras atenția lui Larbaud și grupării de la „Nouvelle Revue française", dar, intrat prin concurs la Ministerul Afacerilor Externe, în 1914, tînărul poet își interzise să mai publice. Într-adevăr, cariera diplomatică i-a fost rapidă : secretar de ambasadă la Pekin (1916), expert pentru chestiunile politice la conferința de la Washington (1921), șeful cabinetului diplomatic al lui A. Briand (1925—1931), ambasador și secretar general al Ministerului de Externe (1933—1940). Și totuși „o conjurație de scriitori prieteni" (cf. Dict. Universal des Lettres Laffont-Bompiani) făcea să apară, sub pseudonim, în 1924, capodopera **Anabase**.

Autorul păstră tăcere timp de 18 ani, dar pus în disponibilitate în 1940, el plecă în Statele Unite unde s-a raliat Rezistenței franceze. A continuat, totuși, și după Eliberare să rămînă în S.U.A. pînă în 1958, cînd s-a decis să pună capăt exilului. În tot acest timp s-a consacrat creației literare. De o puternică originalitate, poezia lui semnifică o veritabilă epopee a memoriei și a culturii, în care, evocînd înaltele piscuri ale trecutului, prezentul își poate citi partea lui de eternitate. Principalele opere : după **Anabase**, în 1942 a publicat **Exil**, în 1944 **Quatre Poèmes**, în 1946 **Vents**, în 1957 **Amers**, în 1960 **Chronique**.

Bucurîndu-se de un imens prestigiu nu numai în Franța, Saint-John Perse a fost distins cu Marele Premiu cincinal al Academiei americane (1950), cu Marele Premiu național al literelor franceze (1959), cu Marele Premiu internațional de poezie (1959) și cu premiul Nobel (1960).

Moartea lui, anunțată în presă în ziua de 23 septembrie, după înmormîntare, conform dorinței poetului, a lăsat o profundă impresie în lumea întreagă.

H.M.E. : un mausoleu

● Adesea desemnat cu aceste inițiale, Hans Magnus Enzensberger va scoate în această toamnă, după mulți ani de eclipsă poetică, un volum de versuri intitulat **Mausoleu — treizeci și șapte de balade din istoria progresului.** Scriitorul și-a anunțat recent retragerea din funcția de editor al revistei literar-politice „Kursbuch", al cărei al 40-lea număr a apărut recent, motivîndu-și retragerea printr-o butadă : „unei reviste care urmărește schimbarea nu-i strică dacă se schimbă ea însăși".

Seferis

● Editurile din Grecia încearcă să completeze lacunele apărute în literatura greacă în perioada cînd la putere s-a aflat junta militară. De o apreciere deosebită din partea cititorilor se bucură cărțile cunoscutului poet Ghiorghios Seferis, laureat al Premiului Nobel (mort în 1971), editate în prezent sub îngrijirea filosofului G. Savvidis. Urmează să fie editat, de asemenea, și romanul lui Seferis, **Șase zile sub Acropole.**

În onoarea lui Moore

● Într-o liniștită grădină din Goslar, în centrul orașului, a fost așezată o sculptură a lui Henry Moore, o nouă variantă pe un motiv care l-a inspirat adesea pe celebrul artist englez. Moore, care a împlinit 77 de ani, a primit din partea orașului cel dintîi premiu de artă al său, care va deveni tradițional, încununînd un prestigios sculptor al contemporaneității. Odată cu decernarea premiului, la o galerie din orașul Goslar s-a deschis, în onoarea Nestorului artelor plastice moderne, o expoziție a lucrărilor sale de grafică, reproduse în tipărituri, între care gravurile cu capete de elefant au o pondere deosebită.

Soiuz-Apollo

● La Moscova s-a deschis recent o expoziție comună sovieto-americană de artă plastică, cuprinzînd lucrări pe tema zborului cosmic Soiuz-Apollo. Printre cele o sută de opere expuse, se află și o pictură în ulei a lui Alexei Leonov.

Tratat de teatrologie

● Douăzeci și opt de autori din cincisprezece țări ale Europei, Americii, Asiei și Africii au scris și publicat, sub îngrijirea specialistei austriece Margrete Dietrich, un volum intitulat *Regia — documentare, cercetare, învățămînt* (ed. Otto Müller, Salzburg, 1975). Revista lunară „Kritik und Literatur" din Viena prezintă cartea ca fiind o „lucrare fundamentală despre arta punerii în scenă".

Grimm inedit

● În îngrijirea lui J. Schlobach, la München a apărut **Corespondența inedită** a lui Frederic Melchior Grimm. Volumul cuprinde 147 de scrisori adresate de Grimm Carolinei de Hesse-Darmstadt, abatelui Galiani, lui Nesselrode, lui Ernest II de Saxe-Gotha. Această corespondență devine indispensabilă cercetătorilor specialiști în relațiile culturale franco-germane și franco-ruse din secolul al XVIII-lea, sau exegeților lui Diderot.

Elia Kazan, romancier

● **Monstrul sacru** este titlul romanului lui Elia Kazan, de fapt o autobiografie abia camuflată. Celebru ca autor de film, Kazan mărturisește că a trecut la roman pentru că, după părerea lui, „literatura tulbură mai mult".

The Marathon Man

● Este titlul unui nou film al lui John Schlesinger (realizatorul filmului „Ziua flagelului"), care se toarnă la Hollywood. Pentru rolul principal, regizorul englez a angajat-o pe Marthe Keller care va juca alături de Dustin Hoffman, Rod Steiger și Laurence Olivier.

Record bibliografic

● În materie de realizare a unor cărți unicate-liliput, japonezii dețin recordul. De curînd însă, inginerul polonez Zygmunt Skonetski din Katowice a realizat o performanță : „editarea" într-un exemplar unic a biografiei lui Napoleon, scrisă în 44 file de format 4/4 mm, fiecare pagină cuprinzînd 30—40 litere. Realizarea unui asemenea volum i-a luat lui Skonetski 4 luni de muncă.

Trilogia lui Alan Sillitoe

● Nu demult a apărut volumul **Luminile vieții** de Alan Sillitoe. Romanul acesta reprezintă ultima parte a trilogiei începută în urmă cu zece ani prin **Moartea lui William Posters** și continuată, în 1967, cu **Arborele carbonizat.**

„Souvenirs d'en France..."

● ...se intitulează al doilea film al lui André Téchiné, în care se schițează o cronică a micii burghezii franceze de la 1930 pînă în zilele noastre mergînd pe firul unui album de familie : acela al unor emigranți spanioli veniți să se instaleze în Sud-Vest și a căror ascensiune socială se integrează frescei istorice. Seducătoare sînt portretele de femei ; două mai ales, realizate de Jeanne Moreau și Marie France Pisier.

Tradiție și inovație

● O convorbire colectivă cu tineri sculptori din R. D. Germană despre **„Conștiința tradiției și inovația creatoare"** a publicat revista de artă „Bildende Kunst". Fiecare participant este prezent cu opiniile și cu reproducerea uneia din lucrările sale, printre care această stelă de Gerhard Rommel, intitulată „Prietenia popoarelor".

Abateri de la norme

● Dacă s-ar folosi dovezile smulse și invocate în diversele seriale de televiziune de tip „Kojak" pentru aducerea în fața justiției a răufăcătorilor, aceste probe n-ar avea valoare hotărîtoare. La această concluzie au ajuns doi avocați americani, care au urmărit atent mai multe cicluri de filme polițiste pe micul ecran și au consemnat numeroase încălcări ale uzanțelor legii în acțiunile întreprinse de eroii detectivi. Fără asemenea brutale derogări de la norme, serialele ar pierde din tensiunea narativă, — cei doi avocați recunosc această cerință a filmului de aventuri, dar ei nu se pot abține să nu semnalizeze flagrantele erori în operațiile de descindere, de percheziție sau de agresiune corporală.

„Chile, septembrie 1973"

● Ultimul disc al lui Victor Jara, apărut la Paris, se intitulează „Chile, septembrie 1973" și cuprinde cîntece scrise de Victor Jara în ultimele săptămîni dinaintea izbucnirii puch-ului militar. Ele au ca temă dragostea față de poporul chilian, precum și hotărîrea de a lupta în continuare pentru el.

Am citit despre...

Biografii ciudate

● O PUBLICAȚIE nouă, „Lire", (director Jean-Louis Servan-Schreiber, redactor-șef Bernard Pivot), își propune să-i ajute pe francezi să aleagă, dintre multele cărți noi, pe cele mai importante, sau mai reprezentative, sau poate, chiar, mai bune. Extrase din zece volume (toate genurile, afară de roman, care nu suferă, se consideră, secționarea) și, pe lîngă ele, alte 60 de cărți recomandate, aceasta va fi ratia lunară sugerată de „Lire". Aperitiv sau surogat de festin ? Unii se vor mulțumi, desigur, „să se pună la curent", alții se vor simți stimulați să intre în librărie... Dar nu «du bon usage de „Lire"» și al semnalelor în genere ne propunem să vorbim aici, ci despre o categorie specială de lucrări biografice.

Războiul, Rezistența, lagărele de exterminare sînt cunoscute azi din cărți în care eroii, chiar fără a omite omenescile lor slăbiciuni, sînt eroi, antagonismul dintre victime și călăi este ireductibil, firele destinelor se leagă, se încîlcesc sau se derulează izolat, dar pot fi, în genere, urmărite de la un capăt la celălalt. Citeva cărți apărute la acest început de toamnă împing investigația ceva mai departe, într-o zonă în care terenul devine alunecos, în care cenușiul pătează albul și atenuează violența negrului, în care certitudinile și incertitudinile se întrepătrund.

Cine a fost Roland Farjon ? Un strălucit, dar cam imprudent șef al Rezistenței, sau un trădător odios, care a vîndut naziștilor 1 800 de patrioți ? Ultima (și, sîntem asigurați, cea mai bună) carte a cunoscutului Gilles Perrault, **Lunga pîndă** (de fapt **La Longue Traque**, adică **Îndelungata hăituire**, dar ni se spune că este vorba de „îndelunga și nesigura vînare a adevărului despre om, despre o epocă, despre un secret păstrat cu mai multă strășnicie de viclenia istoriei decît de discreția oamenilor" și, ca atare, mi se pare mai potrivită această traducere a titlului) reconstituie tardiv o anchetă neefectuată la vremea ei. Militant marcant al Organizației Civile și Militare (O.C.M.), formație de rezistență condusă de membri ai aristocrației și ai marii burghezii franceze, fiu al unui senator înrudit cu generalul de Gaulle, Roland Farjon a comandat regiunea Nord a O.C.M., a fost prins de ocupanți, a reușit să evadeze, a devenit șef de maquis și ofițer al Armatei I, după război, fără a fi pus direct sub acuzare, s-a răspîndit zvonul că ar fi trădat, foștii camarazi l-au sfătuit să se sinucidă și, la 25 iulie 1945, cînd s-a emis, în sfîrșit, mandat de arestare împotriva lui, a lăsat scrisori în care se declara nevinovat și un cadavru (poate al lui, poate nu al lui), pescuit a doua zi în Sena. Astăzi, încă, cei ce n-au ostenit făcînd dreptate îl mai așteaptă să reapară din America de Sud, unde s-a spus atunci că ar fi fugit, pentru a-i cere socoteală. Gilles Perrault îl judecă în contumacie, nu pronunță verdictul, dar înclină să creadă că Farjon a fost incriminat pe nedrept de alți șefi, considerați onorabili, ai O.C.M., de cei care, avertizați de el că a fost silit să dezvăluie numele lor Gestapoului, n-au considerat necesar (de ce oare ?) să se ascundă, iar ulterior i-au pus în sarcină tot ce li s-ar fi putut reproșa vreodată lor.

Dacă așa stau lucrurile, chiar presupunînd că ar fi rămas în viață, Roland Farjon n-ar fi cunoscut niciodată misterioasele dedesubturi scotocite de Gilles Perrault. Hermann Langbein, autorul cărții **Bărbați și femei la Auschwitz**, știe, însă, atît de multe, încît, după ce totul părea spus, după ce oroarea uzinelor de genocid fusese expusă pînă în cele mai cumplite amănunte fizice și psihologice, aduce o mărturie inedită, concepută ca un comentariu pe marginea tuturor mărturiilor anterioare : austriacul Hermann Langbein a fost, din august 1942, pînă în august 1944, nu numai deținut la Auschwitz, ci și secretarul unui medic SS care făcea „selecțiile" pentru cuptoarele de gazare. Care era prețul privilegiului de a-ți amîna propria asasinare ? Cine e oare mai de plîns, victima-victimă, sau victima-ajutor de călău ? După trei decenii de reflecție, Langbein simte nevoia de a se justifica, și o face prezentînd mii și mii de fațete ale infernului dintr-un unghi anume, unghiul victimei neinocente.

În 1944, în lagărul de la Bergen-Belsen a murit Georges Valois, deportat pentru acțiunile sale antifasciste. Dar Georges Valois fusese, după primul război mondial, întemeietorul organizației Le Faisceau „primul și poate singurul veritabil partid fascist francez", precizează Paul Gillet în „Le Monde". Volumul **Georges Valois** de Yves Guchet descrie surprinzătoarea traiectorie politică a unui om care a fost rînd pe rînd anarhist, monarhist, fascist, pentru a muri crezînd în democrație.

Evident, lista biografiilor ciudate nu se încheie aici.

Felicia Antip

Per la salvezza dei condannati a morte

Pentru salvarea condamnaților la moarte

● Pictorul spaniol José Ortega, exilat acum în Italia, este autorul acestui desen pe care îl reproducem după ziarul „l'Unità". Artistul protestează împotriva condamnării la moarte, de către autoritățile spaniole, a celor doi patrioți basci. Desenul este însoțit de aceste versuri ale lui Rafael Alberti.

Să ucizi, să ucizi, să ucizi :
este prima voastră poruncă
pentru a putea respira.
Sînteți însetați. Beți.
Poate o mare de sînge
vă va potoli setea.
Foame, închisori, chinuri,
umbre negre care prelungesc
în pace noaptea voastră întunecată.
Întristați ai Spaniei inerte,
care nu suportați viața,
fiindcă viața
va fi pînă la urmă moartea voastră.

Sînteți gata să mai ucideți.
Opriți-vă mîna ! Dar mîna.
de-acum, nu poate să se oprească.
Opriți-o ! Nu o opriți.
Pentru cei doi pe care-i veți ucide
sute de morți veți afla.
Nimeni n-ar vrea să ucidă
Dar dacă moartea ostenește
răspunde în același fel.
Să ucizi, să ucizi, să ucizi
Fiecare moarte este o treaptă
spre libertate.

Rafael ALBERTI

Roma, septembrie 1975

Truman Capote — actor

● Ultima ambiție a lui Truman Capote este să dețină un rol de actor într-un film. Dorința i s-a realizat. Pentru filmul **Murder by deatlr** (Crimă prin deces), cunoscutului scriitor **(Cu sînge rece, Micul dejun la Tiffany)**, care a împlinit 50 de ani, i s-a încredințat un loc central în distribuție.

Julietta Massina : actriță, cîntăreață, scriitoare

● Celebra actriță italiană a debutat recent ca scriitoare cu volumul **Jurnalul altor oameni,** alcătuit din materialele rubricii „Scrisori ale cititorilor" pe care Julietta Massina a semnat-o timp de cîțiva ani în ziarul „Stampa". O casă de discuri din Roma va lansa în curînd un disc cu melodia „Nu vreau nimic", în interpretarea actriței, pentru prima oară în postură de cîntăreață. Spre sfîrșitul anului, Massina va fi, împreună cu Federico Fellini, membră a juriului festivalului internațional de circ de la Monte Carlo.

Omagiu

● Actrița austriacă Paula Wessely a primit premiul omagial „P. Maximilian - Kolbe - Reinhold Schneider — 1975", conferit de Federația Reinhold Schneider. Această instituție, înființată în memoria poetului umanist al cărui nume îl poartă, și-a propus ca scop încorporarea educației pentru pace în sistemul de învățămînt și cultură.

La timpul potrivit

● Acum 68 de ani, compozitorul Edward Mac Dowell și soția sa, Marion, au fondat o instituție de artă în pădurile din New Hampshire (S U A.), departe de aglomerația urbană, instituind și o prestigioasă medalie pentru merite artistice și literare. Printre cei care au dobîndit-o se numără poetul Robert Frost, romancierul Norman Mailer, criticul Edmund Wilson și sculptorul Alexander Calder. Cîștigătorul din acest an este pictorul Willem de Kooning, care, deși a acceptat onoarea ce i s-a făcut, a anunțat însă că deplasarea pînă la sediul fundației i-ar tulbura concentrarea asupra lucrării sale în curs. „În plus — a spus de Konning — artiștii ar trebui să primească medalii înainte de a le merita, deoarece după aceea nu mai au nevoie de ele "

Mărturii despre Lorca

● În satul Viznar se sfîrșește o șosea de țară. Totuși numele acestei mici localități nu s-ar fi putut găsi mulți ani pe nici o hartă a Spaniei. Acum faptele sînt înfățișate public, iar reputația tristă a satului stîrnește din ce în ce mai multe comentarii. Fiindcă în Viznar, în august 1936, a fost ucis poetul Federico Garcia Lorca. Moartea a fost învăluită mai multe decenii în mister. În ultimii ani, împrejurările execuției lui Lorca și bănuielile în identificarea vinovaților au fost expuse mult mai deschis, în reviste și cărți editate în Spania. În această vară, a apărut un volum, dotat cu un premiu însemnat, intitulat : **Garcia Lorca, asasinado : Toda la verdad.** (Întregul adevăr despre uciderea lui Garcia Lorca, Barcelona, Editorial Planeta, 1975). Autorul este un ziarist, Vila-San Juan, care scoate la iveală fapte și mărturii, și încearcă o reconstituire a dramei. Cartea a stîrnit rezerve și polemici. Autorului i se reproșează că n-a mers pînă la capăt cu cercetările și că, din dorința de a face un bestseller, a escamotat unele adevăruri dureroase. „Frankfurter Allgemeine Zeitung" publică un documentat articol despre stadiul înfruntării de păreri în presa spaniolă cu privire la circumstanțele morții lui Lorca.

Societate Erich Kästner

● Scriitor satiric și moralist, Erich Kästner (1899—1974) a devenit cunoscut mai ales ca autor de cărți pentru copii : **Emil și detectivii** (1929), **Punctișor și Anton** (1931), **Sala de clasă volantă** (1933), **Dubla Lotte** (1949). Foarte cunoscută este și fresca socială **Fabian** (1931), roman în care ridiculizează filistinismul. Pentru a-i cinsti memoria, admiratorii și prietenii (în prezența soției scriitorului, Luiselotte Enderle), au înființat de curînd, la München, o societate care-i poartă numele. În funcția de președinte al „Societății Erich Kästne" a fost ales Hermann Kästen, președintele PEN clubului german.

Cuplul Clark Gable — Carol Lombard

● Printre numeroasele filme despre viața marilor glorii ale Hollywood-ului, este și cel în care s-a dat primul tur de manivelă — despre cuplul Clark Gable—Carol Lombard. Clark Gable (1901—1960, **Premiul Oscar** în 1934) va fi interpretat de actorul american de televiziune James Brolin, care, spre uimirea tuturor, seamănă foarte bine cu cel care l-a întruchipat cîndva pe Red Buttler.

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

● La al XI-lea Congres A.I.C.A., desfășurat la Varșovia între 8 și 16 septembrie, criticul **Dan Hăulică**, redactor șef al revistei „Secolul 20", a fost ales vicepreședinte al Asociației Internaționale a Criticilor de Artă.

● Televiziunea bulgară a transmis piesa **Să nu uităm**, de Laurențiu Munteanu. Aceeași piesă va fi montată pe platourile televiziunii poloneze de către Cornel Todea. În aceste zile, Petre Sava Băleanu înregistrează, în studiourile radioteleviziunii din R. D. Germană, scenariul **Filonul** al aceluiași autor.

● Ultimul număr al revistei „Bildende Kunst", editată de Uniunea artiștilor plastici din R.D.G., consacră cîteva pagini unei prezentări a vieții și operei lui Constantin Brâncuși. Textul, semnat de Harald Olbrich, este bogat ilustrat cu reproduceri din opera marelui sculptor român, ale cărui forme și construcții „slujesc unei complexe forțe expresive, în ele sălășluind un vis de armonie, de lume omenește ordonată, de natură și de cosmos, de frumusețe a simțirilor și de nou în simțul frumosului. Tectonica și organica formelor se înlănțuie în modalități mereu noi — spațiu și corp, formă-materie și formă-lumină, precizie și poezie".

ATLAS

La mormîntul lui Goya

MORMÎNTUL lui Goya este centrul, aproape neobservat, al unei capele cu pereții grei de vedeniile celui ascuns sub lespedea simplă de piatră, în fața altarului modest. O încăpere circulară — amintind destul de puțin prin arhitectură liniile unei biserici — acoperită în întregime cu fresce foarte puțin religioase. Tema lor pare a fi, totuși, minunea săvîrșită de un sfînt, dar ceea ce se vede nu e sfîntul și nu e minunea — presupus și presupusă în interiorul odăii, pe locul ocupat acum de tine, cel ce privești —, ci mulțimea care se minunează, al cărei vuiet îl auzi parcă și ale cărei fețe le vezi nu pioase, ci vesele, vii, încîntate, curioase mai ales. Se îngrămădesc, se împing unii pe alții ca să vadă mai bine, se apleacă spre mijlocul odăii, gata să se desprindă de pe perete. Sînt precupețe și tîrgoveți, fete tinere și băieți, matroane grase și bîrfitoare, bătrîni slabi și pisălogi, copii neastîmpărați. Toate aceste personaje de figurație religioasă, care spre sfîrșitul vieții pictorului vor deveni grotești, respingătoare, diabolice, monstruoase sînt, deocamdată, numai o mulțime folosind prilejul bisericesc pentru a se dezlănțui într-o sărbătoare populară, carnală, bucuroasă. Mormîntul lui Goya dispare, se pierde în mijlocul acestei dezlănțuite bucurii sau, dacă ți-l amintești, o faci numai în căutarea obiectului spre care privesc, de care se miră, spre care se îmbulzesc toate aceste amuzate personaje, atrăgînd spre obiectul curiozității lor profane și îngerii eleganți din jur.

Îngerii nu sînt nici ei mai aproape de Dumnezeu decît această, lipsită de misticism, mulțime. Încarnați în frumoase trupuri de femei îmbrăcate cochet cu crinoline, corsete, volane și funde după moda exactă a timpului, îngerii sînt frivoli și mondeni, cu aripile abia sugerate, confundabile intenționat cu niște perdele, cu niște nori din fundal, cu niște pete de lumină. Îi privesc și încerc să-mi imaginez reacția epocii închizitiei în fața acestei degajate profanări. Sau poate nu era o profanare ? Zugravii noștri o îmbrăcau pe Maica Domnului în iie, pictorii florentini în rochiile complicate ale Renașterii, iar Cranach cel Bătrîn o împodobea cu încărcatele pălării nemțești. Gestul lor, de firească apropiere, era mai mistic, poate, decît zîmbetul nostru mirat. A-l reprezenta pe Dumnezeu îmbrăcat în haine ca ale tale înseamnă a-l socoti pe Dumnezeu de-al tău, la fel de real ca și tine, asimilat epocii tale, la fel de bun sau la fel de rău ca și ea. Goya își privea îngerii — ca și contemporanii — critic, îi descoperea frivoli și superficiali, dar — ca și de contemporani — nu se îndoia că există. Încerc să-mi imaginez îngeri în rochiile noastre și sfinți în pantaloni evazați și sacou, și încerc, mai ales, să-mi imaginez de cîtă fervoare ar avea nevoie un pictor acum pentru asta...

Ana Blandiana

Din lirica mexicană

Octavio Paz

Proverbe

Un singur spic de grîu înseamnă
holda-ntreagă
O pană lunecînd e o pasăre vie care
cîntă
Un om de carne este un om de vis
Adevărul nu se împarte niciciod
Tunetul proclamă faptele fulgerului
O femeie visată se întrupează
întotdeauna
într-o formă iubită
Copacul adormit pronunță oracole verzi
Apa vorbește neîncetat și niciodată nu
se repetă
În cumpăna pleoapelor visul nu are
greutate
În cumpăna cuvîntului ce se rostește
Cuvîntul unei femei care spune da
vieții
Pasărea paradisului își deschide aripile

Carlos Pellicer

Să se închidă ușa aceasta...

Să se închidă ușa aceasta
care nu mă lasă să fiu singur cu
sărutul tău.
Să se închidă ușa aceasta
prin care cîmpia, soarele și trandafirii
vor să ne vadă.
Această ușă prin care
albul de var al coloanelor intră
să vadă cum bîjbîie mîngîierea noastră
cum șovăie pentru că ușa deschisă...

Din prîncini sănătoase
petrecem mult timp cu ușa deschisă.
Și e prea grav în acest mult sărutul,
chiar și strîngerea mîinii, pînă și
privirea
e cutezanță, pînă și tăcerea...
Numai noaptea
ușa devine ușă,
se închide și-i atît de oarbă,
încît ne simțim ca într-un cîmp
nesfîrșit
și culegem mîngîierile cele mai
frumoase,
ascunse noaptea prin grădini,
grădini ce urcă pînă la picioarele
munților,
iar noi sîntem singuri, tu și eu.

Fericită poartă ce ne însoțești,
închisă, în fericirea noastră. Pavăza ta
este eliberarea a doi prizonieri,
fuga celor doi pași identici
care urcă în norii cei mai frumoși
de unde se întorc spre dimineață.

Xavier Villaurutia

Inventarea adevărului

Mi-apropii urechea și-ascult,
precum, pe țărm, un melc de mare.
Aud cum îmi bate inima, singele,
mereu și niciodată la fel.

Știu de ce bate astfel, dar nu pot,
nu pot să spun ce va fi mai tîrziu.

Dacă aș începe s-o spun cu fantasme
de cuvinte și înșelări la întîmplare,
aș ajunge, tremurînd de uimire,
să inventez adevărul :
cînd m-am prefăcut că te iubesc, nu
știam
că te iubeam de multă vreme.

Guillermo Fernández

Scrisoare din Nonoalco

Sub pașii mei crește viața,
greutatea trupului meu,
încertitudinea fericirii.

Îmi e de-ajuns hrana fiecărei zile,
mîinile nevăzute ale prietenilor,
surîsul tău atît de trist,
amărăciunea de-a te fi cunoscut.

Inima-i credincioasă.
Noaptea, nu.

E de-ajuns o clipă în viață,
fragilitatea adevărurilor eterne,
dragostea deschisă ca o floare de foc,
trista ură pentru ceea ce iubim
împotriva a tot și toate.

În unele din adîncurile mele este
lumină.

În fond, îți spun că tot ceea ce-i în
afară
de dragostea oamenilor abia de
interesează
și că în viață nu vom găsi nimic care
să ne placă
dacă nu a crescut mai înainte în inima
noastră.

În românește de

Darie Novăceanu

Moscova — Leningrad

Itinerar teatral

Leningrad

CUNOSCUSEM, din contacte ocazionale, arta teatrală sovietică cu expresivitatea ei deosebită, cu profesionalismul impresionant al ansamblului, cu forța de sugestie a viziunilor regizorale. Cu toate acestea, adevărata dimensiune a acestui teatru am cunoscut-o în Uniunea Sovietică, vizionînd reprezentațiile celor mai valoroase colective teatrale din Moscova și Leningrad.

Am văzut la Moscova spectacolele Teatrului Taganka, colectiv condus cu pasiune și personalitate de Iuri Liubimov, prezență marcantă a teatrului mondial. Am avut șansa să văd unul din primele spectacole ale acestei scene, **Zece zile care au zguduit lumea**, după John Reed. În viziunea regizorală a lui Liubimov, reprezentația începe încă de la intrarea spectatorilor. În holul teatrului, înainte cu mult de începerea spectacolului, grupurile de spectatori sînt luate cu asalt de grupuri de matrozi ce interpretează melodiile Revoluției, cîntece cu un vădit caracter satiric. Interpretarea acestor songuri naște o anumită atmosferă frenetică, cu care publicul părăsește apoi sala de spectacol. Evenimentele comentate sînt raportate permanent la documentele epocii. Spectacolele lui Liubimov sînt politice în sensul real al cuvîntului, angajate și partinice în esența fenomenului, cu corespondențe directe în actualitate. Stilul de joc al actorilor se caracterizează prin simplitate, mobilitate a stărilor și expresivitate esențializată. De fapt, Taganka este un teatru al vizualității, al imaginilor ce concentrează esența unui fenomen, a unei situații-pivot. Teatru de grup prin excelență, cu actori „capabili de orice", Taganka polarizează noul, și modernul e în armonică simbioză cu teatralitatea pură. Am urmărit apoi un recital de poezie revoluționară, realizat cu o dăruire totală. Prin dăruire înțeleg în primul rînd o conștiință civică progresistă, o atitudine umană profundă. Pe un podium, actorii-cetățeni trăiau într-o concentrare desăvîrșită momentele nodale ale luptei revoluționare. Mijloacele de materializare a viziunii regizorale erau de o simplitate esențializată. Actorul și publicul intrau într-o stare specială de sacralitate laică, care susținea tensiunea intensă a comunicării, necesară ambilor participanți.

Ultimul spectacol vizionat la Taganka a fost un spectacol-colaj cu textele lui N. Ostrovski, realizat de Liubimov într-o viziune profund originală și depășind cu mult însăși semnificația textelor încorporate. **Beneficiul** (astfel se numea reprezentația) discuta despre subordonarea socială a individului. Trupa lui Liubimov este relativ redusă. O mînă de actori participînd aproape la toate spectacolele, de la primul minut pînă la ultimul, nasc în sufletul spectatorilor atitudini autentic revoluționare. Teatrul lui Liubimov menține trează conștiința revoluției. Acest animator de excepție a creat un adevărat teatru al esențelor, necesar și binevenit pe orice meridian al globului, un teatru progresist, al omului și al problemelor lui majore.

LA TEATRUL SOVREMENNIK, G. Tovstonogov a montat lucrarea lui Saltîkov-Scedrin **Balalaikin et. comp.**, o virulentă satiră socială la adresa nimicniciei, despotismului și teroarei regimului țarist. Sentimentul dominant al spectacolului este frica, frica de adevăr, frica de libertate. Sentiment care, în forme și modalități variate, se dilată, devenind metaforă existențială ce planează asupra acestui univers. Doi prieteni, tineri cu vederi progresiste, încearcă (și reușesc) să supraviețuiască, impunîndu-și un regim de renunțare la libertatea cugetului, acceptînd teroarea exercitată de administrația politică. Întregul eșafodaj social e putred și descompus. Corupția și delațiunea sînt atuurile zilei. Avocatul Balalaikin, exponent al acestei lumi și consecință a ei, reprezintă, în versiunea lui Tovstonogov, ultima etapă a degradării umane, semnalul violent al agoniei unei lumi inumane și grotești. Cadrul scenic, ingenios gîndit, pune întreaga sarabandă a viciilor și goliciunii sub veneratia marilor însemne ale demnității. Întreaga scenă este plină de medalii și decorații care parcă mușamalizează putreziciunea întregului sistem.

La Teatrul Comsomolului, sub conducerea lui Mark Zaharov, un excelent spectacol cu **Till Ulenspiegel.** Lumea reală și fantastică a satului flamand, coborînd parcă direct din pînzele lui Bosh, invadează scena cu tainica ei ambiguitate. Flandra și oamenii ei, văzuți în viziune renascentistă de Charles de Coster, devine mobil pentru un spectacol contemporan în sensul substanțialității. Dramatizarea actualizînd semnificațiile romanului a permis desfășurarea frenetică a meditației despre viață și moarte, despre om și destinul uman în pasagera călătorie terestră. Spectacolul este viu, plin de culoare și ritm, creionînd o gamă variată de personaje, implicate în această stranie poveste picarescă. În rolul lui Till, tînărul actor N. Karacențov realizează o performanță deosebită, iar Neli, în interpretarea Șurikovei, capătă valențele cele mai profunde. Muzica, ritmul și dansul sînt principalele argumente ale lui Zaharov pentru această descătușată sărbătoare populară.

La Teatrul Maiakovski, Goncearov realizează o versiune muzicală demnă de interes a cunoscutului roman **Don Quijote de la Mancha** de Cervantes. Spectacolul este realizat ca o reprezentație dată de însuși autorul romanului — în hrubele unei temnițe, unde a fost azvîrlit de autorități — cu participarea tuturor condamnaților. Gratiile închisorii nu pot stăvili imaginația și nici arta. Trupul poate fi încarcerat, spiritul niciodată. De la această premisă pornește Goncearov, iar spectacolul, cu o rară forță de sugestie, dezvăluie o lume. Formula atractivă și inedită aleasă de regizor prilejuiește actorilor o demonstrație de virtuozitate profesională desăvîrșită. În dublu rol, Cervantes și vestitul hidalgo, artistul emerit A. Lazarev, realizează dimensiunile majore ale eroilor, într-o modalitate modernă.

O ULTIMĂ reprezentație moscovită, deosebit de interesantă, a fost versiunea scenică realizată de A. Efros pentru **Căsătoria** lui Gogol. Regizorul și-a permis (și acest lucru a fost în folosul operei și al mesajului ei umanist) să modifice structura textului gogolian, să deplaseze accentele dramatice, să inverseze ordinea scenelor în funcție de ideea spectacolului. Lumea **Căsătoriei** devine, în viziunea lui Efros, o lume tragică, lipsită de pitoresc în situații și portretizări. Teatrul lui Gogol reclamă o asemenea atitudine și spectacolul moscovit provoacă reacții puternice auditoriului. O lume lipsită de sens încearcă să distrugă ultima respirație vitală, negîndu-și astfel propriul sens. Minciuna și răutatea, inconștiența și absurdul devin atotcuprinzătoare. Din acest carusel nu se poate scăpa. Rîsul devine strigătul disperat al tragicului.

LA LENINGRAD, spectacolul care m-a impresionat cel mai mult și care mi s-a părut cel mai împlinit în toate compartimentele se datorează regizorului Igor Vladimirov, de la Teatrul Lensoviet. Aici, o excelentă trupă actoricească a dat viață scenică unui colaj de texte germane reunite sub titlul **Oameni și patimi.** Texte din Goethe, Heine, Schiller, Brecht s-au încorporat într-un spectacol-concert sub ideea generoasă a dezvăluirii destinului uman. O reprezentație gravă despre om și lume, despre adevăr și minciună, despre înfrîngere și speranță.

O excelentă actriță, cea mai bună pe care am văzut-o pînă acum, Ana Freindlih, realizează un regal actoricesc atingînd perfecțiunea în toate gamele sale. Actrița întrupează necunoscutul ființei umane, contopind afecțiunea și violența în proporții egale pentru a crea șocuri existențiale. Ana Freindlih joacă orice, de la Elisabeth I la comentatorul brechtian de la Faust la Maria Antoaneta. În același spectacol, rolul judecătorului Azdac este interpretat de Anatoli Ravikovici, un excelent actor ; el realizează cu originalitate figura judecătorului drept al lui Brecht, care „de atunci a dispărut".

Oameni și patimi încununează acest prim contact pe care l-am avut cu teatrul sovietic la el acasă. Nu pot să nu menționez în finalul acestor rînduri extraordinarul public sovietic, cu dragostea lui intensă față de teatru în toate formele lui de manifestare. Poate această mișcare teatrală valoroasă se datorește și publicului entuziast. Sălile de spectacol sînt în permanență neîncăpătoare, ovațiile finale îndelung prelungite, bucuria adeziunii, deplină.

Alexa Visarion

Sport

Deceptii în septembrie

• IARĂȘI ne-au ieșit toate socotelile învălmășit. Patru gropi în cîmpul dragostei, ce să fie asta, neputință au nenoroc ? Ne urmărește strîmba pe toloacă, asta e, n-o cheamă nimeni să vie, dar ea vine, se insinuează cu vorbe corcolite pe lîngă picioarele ălora care umblă cu fofîrlica, nimeni n-o seamănă, dar ea se aciuiește și, apoi, dă din coate, șopocăiește, discreditează, pîrăște, îți caută slăbiciunea și-o urmărește, te așteaptă la cotitură, bagă de seamă, propune, stă în umbră, dezmiardă, culege flori, anunță timpul probabil, trosnește din degete, se trage de mustăți cu veverițele, la nevoie cuvîntă, desenează fete sub trandafir, mănîncă floricele, colecționează alpenștocuri și capace de bere, dă cu pietre în vrăbii, și într-o miercuri cînd e toamna mai frumoasă și-n văzduh se scutură tufe de

mirt te ia de mînă și te duce la stadion. Iar acolo, pot depune mărturie și oltenii, n-ai ce căuta decît atunci cînd joacă ai noștri cu ai noștri, adică juma' de iepure șchiop cu juma' de copită strîmbă, toți cu guliile de gît și cu anafura-n măsele.

Zic unii că sîntem plini de jucători talentați și că n-avem antrenori. La Craiova curg pe rîu talente de tot felul — unele venite de la București sau Baia Mare — orașul le iubește, le aclamă, le caută-n cerul gurii, le îndoapă, le pune-n traistă abecedare și diplome cu chenar de aur și bătaie lungă, dar nici o mulțumire de pe urma lor. Anul acesta, Boc și toți băieții ăia de lîngă el care se cred buricul pămîntului se scuză, dacă asta poate fi o scuză, că au întîlnit una din cele mai puternice formații de club de pe continent. Bine, dar anul trecut ? Atunci sorții i-au pus față-n față cu una din cele mai proaste și tot n-au făcut nici o scofală. Curtea e luminată, înotăm în pînze de păianjen, m-ar fi mirat să fim în acest septembrie mai breji decît în septembrie trecut. Amețit de pălămida Giulești ului am crezut o clipă că Rapidul îi va face să viseze sulița în coaste pe olandezii cumpărați de belgieni. Cai verzi pe pereți ! Neagu a jucat pentru ăia, la ora actuală nu-i bun decît să-l pui amintire-ntr-un picior pe o placă de țintar. La Madrid ne-a umplut gura cu cenușă arbitrul Gugulovici — îl cunosc de mult, căci l-am văzut încurcîndu-se și prin prăvăliile din partea dreaptă a Europei.

A.S.A. din Tîrgu-Mureș ? O decepție egală cu o floare a soarelui căzută peste gard înainte de vreme.

Fănuș Neagu

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, Piața Scînteii, nr. 1, poarta B2—B3 Telefon : 17.60.10. ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon : 18.33.99. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII".

2 lei